AÑO XXX. — Nº 1446.

# EL DIA

MONTEVIDEO, OCTUBRE 2 DE 1960.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932




MONUMENTO AL GENERAL JOSE M. MORELOS.

(Fotografía Juan Caruso)

Frente al mar, en la Plaza México, se inauguró el domingo pasado un bello monumento al General José M. Morelos, inmortal héroe de la independencia mexicana, celebrándose así el sesquicentenario de ese fasto de la República hermana, asistiendo a la conmemoración autoridades nacionales y del gobierno municipal, cuerpo diplomático, escolares y numeroso público. El Sr. Embajador de México, doctor Manuel Y. De Negri, ofreció en su discurso una magnífica semblanza del héroe mexicano.



*"Bajando al Paso". Un Figari casi desconocido.*

# UN FIGARI CASI DESCONOCIDO

EL simple propósito de esta página es divulgar la existencia de un cuadro del maestro Pedro Figari. Se trata del óleo **"Bajando al Paso"**, que no hallamos consignado ni en uno de los mejores catálogos de la obra de Pedro Figari, el que publicaran el Ministerio de Instrucción Pública y la Comisión N. de Bellas Artes, cuando se realizara la gran exposición del pintor en agosto - setiembre de 1945.

El cuadro lleva de puño y letra de su autor los datos siguientes: "Serie B. Nº 251. Bajando al Paso. 40 por 53.A. P. Leandro Ipuche de su affmo. Pedro Figari. París, 17 de diciembre de 1932". La rúbrica "P. Figari" está colocada en el cuadro en la parte inferior izquierda. Parece haber sido expuesto una sola vez en Montevideo cuando "Amigos del Arte", presidido por la señorita Lussich Márques, organizó un salón Figari que preparó la hija del pintor Delia Figari de Herrera quien publicó, además, hace dos años, una bella rememoración biográfica del ilustre artista.

La amistad de Pedro Figari y Pedro Leandro Ipuche fue muy verdadera, tal vez más de lo que sus encuentros personales pudieran demostrarlo. La separación de treinta años cronológicos se compensó con la tardía iniciación práctica del pintor y con la muy juvenil del poeta. Para éste, innovador del Nativismo literario, la voz auténtica del suelo nativo, el acento telúrico de América iban a ser la revolución que nos quitara todo vestigio de coloniaje y nos entregara la libertad del arte propio. Era por el año 16. Para el pintor la lucha pública comenzaría en el 21, dejando de lado —un poco a lo Gauguin— su existencia de atlo burgués y eminente penalista, su cargo diplomático en el Perú; en Buenos Aires se consagra a la pintura que fuera, hasta entonces, su pasatiempo manual y su meditación interior. Desde allí escribía a Ipuche en 1925 antes de partir por casi dos lustros a París: "...Yo también vislumbro esa encantadora poesía de nuestra tierra; y he vivido tan poco en campaña!... Pero Ud. que nació y pasó los años de su infancia en aquella región que podría llamarse el corazón de nuestra campaña, doblemente silvestre por el paisaje accidentado y el río montuoso, se comprende que sienta la necesidad ineludible de expresar el cúmulo de emociones que almacenó, embellecidas hoy por la lejanía, emociones sanas, perfumadas y sabrosas como flores del campo y como frutos del monte. No es cierto que sea requerido el manjar muy condimentado y pretencioso para denotar paladares refinados; no, quizá al contrario, los placeres más exquisitos surgen de lo más sencillo, a condición de hacerse uno comprensivo: he ahí la dificultad". Y más adelante: "La afectación de extranjerismo es siempre inferior, porque es afectación en vez de espontaneidad; en cambio, ese regocijo íntimo del que tiene amor a su tierra y a sus elementos —a los buenos, naturalmente— es hasta una especie de blasón nobiliario de buena ley".

Aunque en breves líneas, aquí está entero el Figari que buscó una nueva expresión y que la halló en el clima circundante. Y, aunque hubiera tenido pocos vínculos con lo campesino al campo fue a desentrañar "sabor y aroma", ese primer impacto real con el que, luego, armaba todo el vuelo de sus cuadros. Según su hija Delia, cuando el pintor supo que uno de los más raigales pericones se bailaba, precisamente, en el departamento de Treinta y Tres allá se fue. A través de datos recogidos por Ipuche en su solar nativo, la estancia visitada por Figari podría ser la de una familia Rodríguez, de vieja tradición en la sección 4ª, cerca de la muy pintoresca y arisca Quebrada de los Cuervos.

No sería de extrañar pues, que cuando Figari en París se pone a trazar el cuadro "Bajando al Paso", rememore un avistado paisaje del serrano Treinta y Tres. La razón más afectiva está en que el cuadro será dedicado al treintaitresino Ipuche cuyo poema "Los Carreros", que abre el libro "Alas Nuevas", ha sido gustado y meditado por el artista plástico.

El tema de los carreros, de la carreta, parece interesar vivamente a Figari. Consúltese el Catálogo del Ministerio de Instrucción Pública, en la parte "Paisajes" y lo contaremos 15 veces. Aparte el pintoresquismo natural con que el tema se impone en aquellos tiempos, aparte la bella composición de hombre, animales y carromatos enmarcados por un paisaje que se le adecúa, Figari que no podía negar su larga vida de hombre de pensamiento debió hallar en él un valor trascendente. Nos parece oportuno citar estos versos de "Los Carreros" que Figari admiraba:

..."Los carreros!/ Los primeros / Viajeros / Pacíficos y fieros / Que a los caminos nuevos / Llevaron la andariega rudeza del cantar; / Ellos nos enseñaron a caminar bien lejos; / Por ellos aprendimos a salir del lugar."...

¿Qué busca con fe incansable y rica savia nuestro pintor? Precisamente, eso: el canto (verso, música, pintura...) auténtico, tal vez rudo y selvático, nacido en la entraña vernácula. Y que este canto se eche a andar por los caminos nuevos o que, como las primeras carretas heróicas y sacrificadas, vaya trazando la huella, se haga el camino mismo. Figari siente que, en el sentido etimológico y humano del vocablo, es la hora evangélica, la hora del mensaje fermental, de la lucha y la fe. Por lo demás, ello parece ser una onda milagrosa en el Río de la Plata y, en particular, de esta orilla. Entre tantos nombres que podríamos citar junto a los de Ipuche y Figari en la literatura y la pintura, nos viene el de Eduardo Fabini en la música.

El cuadro que nos ocupa es un óleo de empaste típicamente figaresco. El material ha sido trabajado con pincelada liviana, segura y ágil. Es una mano que ya sabe lo que quiere.

El título es juiciosamente representado por el motivo. La composición es de una inteligente sencillez; se puede geometrizar con facilidad pero también se puede plantear en lo intelectual dejando la banda central del cuadro para los elementos movedizos y las dos laterales a los fijos. Entre los primeros: el cielo con toda su simbología de movimiento, el hombre y sus animales, el camino que también es la figuración de andar. Entre los segundos: árboles, matorrales, enraizados testigos, hitos del progreso y del destino.

En el centro, por una curva que se esconde serpeando entre matorrales y piedra, vienen bajando los bueyes delanteros, cuarteros y un apenas visible pertiguero. El equipaje se supone pues, grande e importante. El carrero parece ser un gaucho de viejos tiempos, pues usa los cabellos largos bajo el ala ancha del sombrero; un poncho claro de bayeta cubre su torso pero no traba la desenvoltura de sus brazos. En una mano lleva la tradicional picana lista a intervenir; con la izquierda sofrena al caballo que ha plantado de guía para indicar a los bueyes su momento de torcer la dirección. Vigila, atento y elástico, desde su montura, el trabajoso descenso. Rodéalos una vegetación generosa y heterogénea como se halla en nuestros montes naturales, junto a los cursos de agua. Los arbustos y plantas abrazan a las piedras o con inaudita sed revientan las murallas pétreas que les pretendían trabar la luz, el sol, el aire. Detrás y en lo alto, como si pertenecieran a una vasta planicie, añosos y duros árboles —¿ombúes, tal vez?—, la perspectiva y el punto de mira sólo permiten ver de ellos parte del tronco y la copa anchurosa. Un cielo de azul pálido asoma sus ojos por la arbolada barrera y muestra una banda de luz. A ésta, oponiéndosele en la parte inferior del cuadro, se abre el camino que conduce al paso transitable del arroyo.

Es muy interesante gustar el equilibrio inteligente, la fineza medular que Figari entregaba a sus obras. Aquí, por ejemplo, es evidente para un mediano observador, la intención del autor que, en la parte central del cuadro, por encima y por debajo del núcleo temático, ha contrapuesto dos superficies trapezoidales: son el cielo y el camino, las ambivalencias simbólicas, los dos modos de valorizar la fe. En esas dos partes del cuadro Figari nos da la hora del asunto. El cielo de azul purísimo y diáfano, lavado, nos indica el nacimiento del día. Se nos ocurre un solo adjetivo: inocente. Es la lucha nueva, la jornada que se nos entrega sin mancha. Abajo, el camino, la equivalencia terrestre y terrena, es de un malva que del violáceo viene aclarándose hasta el rosado amortiguado en ocres pálidos. Se siente allí ese frío con que se despide la noche de la tierra y la arena para dejar un rocío virgen. Aquí también se inaugura el día. Y el trabajo, pues el camino no tiene marca alguna y esa carreta que apenas viene amaneciendo por las sierras abrirá con sus ruedas la huella del porvenir y de la fraternidad.

El carrero y sus bueyes muestran un colorido muy típico: los bueyes son de pelambres overas, bayas (perdónese este vocabulario agreste!); el caballo es un tostado oscuro. El pertiguero que apenas se asoma es de un imaginativo tono que da vivacidad y riqueza al conjunto: llama la atención por su cuerpo de azulados y rosas.

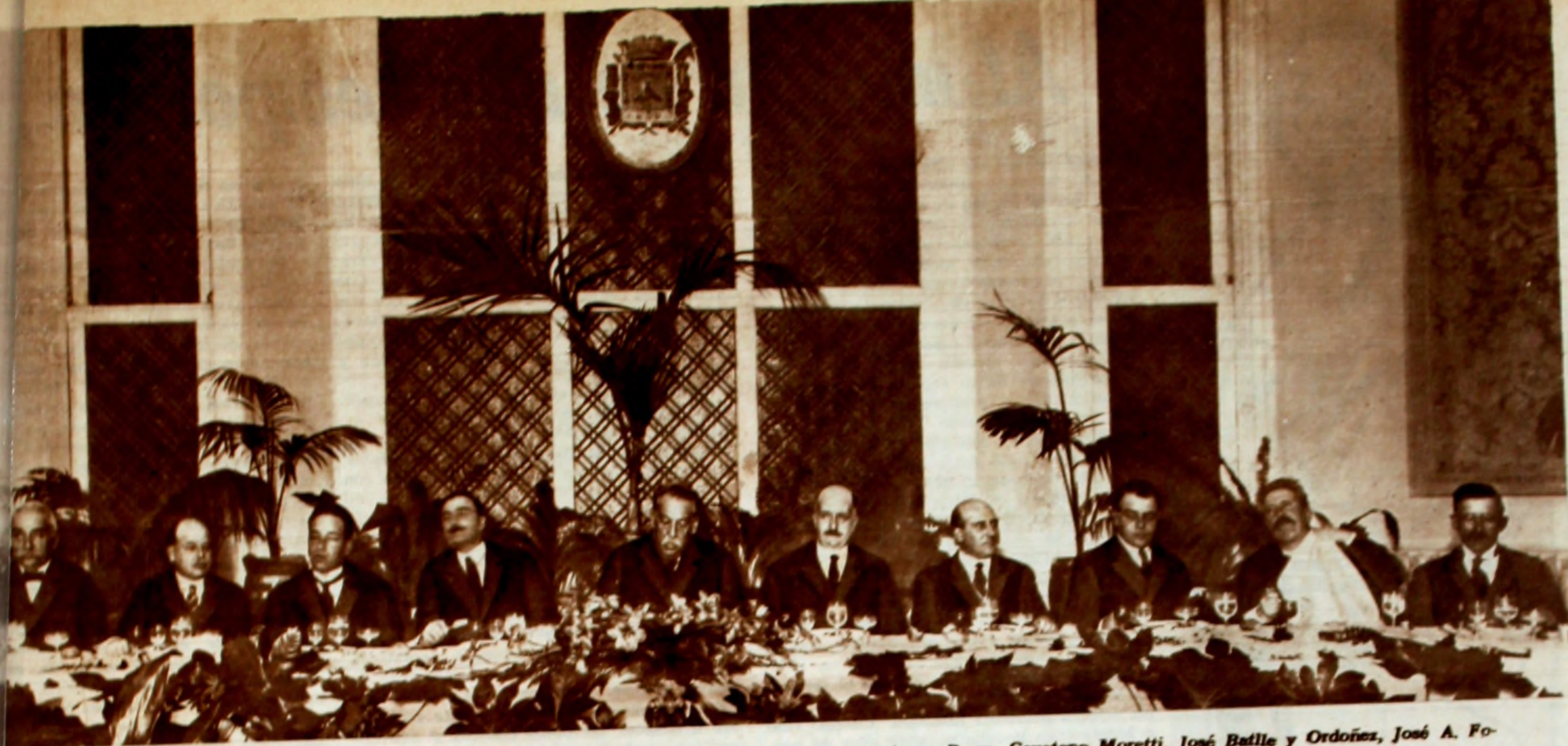
El encuadre de vegetación que parece sostener al hombre y los animales en una especie de altar bucólico, en una gruta escénica, ostenta una gran economía de verdes. Son felices, eso sí, las combinaciones con grises, azules, ocres, rosados y algún toque blanco. Por las matizaciones nos atreveríamos a decir que es una mañana de abril.

Aunque ninguna palabra, por brillante o modesta que sea, puede reemplazar la visión directa de un clásico, nos pareció un gesto de gratitud hacia el Maestro divulgar este "BAJANDO AL PASO" casi desconocido.

*Rolina IPUCHE RIVA.*

(Especial para EL DIA).

Setiembre 1960.



La cabecera de la mesa. De izquierda a derecha: señores Luis Andreoni, Eugenio P. Baroffio, Baltasar Brum, Cayetano Moretti, José Batlle y Ordoñez, José A. Foglia, Juan P. Fabini, Ricardo Cosio, Domingo Arena y Luis P. Ponce.

# EN EL XXXV ANIVERSARIO DE LA INAUGURACION DEL PALACIO LEGISLATIVO

*Discurso pronunciado en el homenaje que el Partido Colorado rindió al arquitecto Cayetano Moretti en el Parque Hotel, la noche del 23 de setiembre de 1925. El acto que consistió en un banquete al que asistieron 680 comensales, fué presidido por don José Batlle y Ordóñez que pronunció el discurso inaugural señalando conceptos sobre el arte y la utilización de elementos nacionales en la construcción del Palacio Legislativo. Dijo el señor Batlle y Ordoñez:*

OTRA vez transcurridos 20 años de marcha azarosa hacia el ideal, se congregan los hombres de mi partido, a-[illegible] el espíritu por la emoción de la belleza y del bien, para celebrar la obra del Palacio Legislativo, ayer aspiración ardiente, [illegible]pero informe, radiante realidad, plasmada [en] pórfidos, granitos y mármoles nativos.

"Queríamos 20 años ha, consagrar a las [abn]egaciones y glorias del pasado y a los [pa]trióticos ideales del porvenir un monumento digno de ellos, y bello y grandioso, [co]mo el amor a la Libertad y a la Justicia, [qu]e agitaba nuestro pensamiento."

"Lo queríamos; pero iba a realizarse [nu]estra ansiosa aspiración?...

"¿Vendría a nosotros el Arte excelso con [su]s inseparables atributos, el Desinterés y [la] Justicia, sin el cual no podría erigirse [la] obra con el esplendor que ambicionábamos?

"Vino, personificado en vos, señor Moretti, genial artista, hombre honrado y justo, a quien la Convención Colorada me encarga que rinda a ti, en su nombre, el homenaje de su gratitud y de su admiración... Y fue así como nuestra aspiración pudo colmarse.

"El sórdido interés no sustrajo a la tarea ninguna fuerza y cuando en vuestro país, maravilloso jardín del Arte, donde, como flores del espíritu, germinan y se expanden las más brillantes concepciones estéticas, se reclamó para los famosos mármoles de Italia el privilegio de que fueran empleados en nuestra obra patriótica, vos, señor, hicisteis posible la adopción del nuestro.

"Un gesto de displicencia, una duda vuestra, habrían bastado para que se desechase el mármol nacional, en días en que era combatido con ardor y persistencia incomprensibles por una gran parte de la prensa de la República. Pero se sobrepusieron a todo otro sentimiento, vuestra honradez y vuestro espíritu de justicia.

"Y así, esos mármoles que ahora admiramos, elevados por el cincel a la civilización, son los mismos que estremeció en el seno de la tierra el fragor de nuestras luchas por la independencia y la libertad y oyeron el estertor de los moribundos y las dianas de victoria; los que contemplarán ahora el florecer de nuestras instituciones democráticas en la formación de leyes justicieras, admirados tal vez del contraste de las pretéritas épocas y de las nuevas. Y si, como lo dijo Arena con su grandilocuencia natural, la belleza y la grandiosidad de la obra ha de inspirar a nuestros legisladores, también han de inspirarlos con su presencia esos mudos testigos del pasado, arrancados a las entrañas de nuestra tierra.

"Gracias, insigne artista, por ese elevado proceder... Y si alguno de vuestros compatriotas os reprochan el no haber puesto en nuestro palacio los mármoles itálicos, decidle que habéis puesto en cambio el genio y la lealtad de vuestra patria, que ha resplandecido en grandes hombres en todas las edades, entre ellos Garibaldi a quien amamos y reverenciamos como también nuestro!

"Por siglos será contemplada vuestra obra con la dulce y fecunda emoción que producen las grandes creaciones del Arte; por siglos ella hará que se os recuerde con admiración y simpatía, y cuando la sucesión del tiempo o los cataclismos de la Historia o de la Naturaleza, la sometan a la ley implacable que impone un fin ineludible al hombre y a sus obras, no faltará un alma selecta que escriba todavía vuestro nombre en alguna de las desmoronadas y envejecidas esculturas, suprema consagración de vuestro esfuerzo...

"Señor Moretti, genial artista, hombre honrado y justo, en nombre del Partido Colorado, gracias.

"Recibid la medalla con que la Convención ha querido perpetuar la memoria de este instante."



*Medalla que le fuera entregada al arquitecto Moretti, en el homenaje que se le tributara. Es obra del escultor José Belloni.*



*Doña Matilde Pacheco de Batlle y Ordóñez, visitando las obras del Palacio, acompañada del señor Batlle y del arquitecto Moretti.*



*Paola Borboni en "La Giusticia".*

# Al margen de una temporada...

**COMEDIANTES** italianos han vuelto a ofrecernos, este año, una excelente lección de buen arte escénico, manteniendo dignamente un prestigio multisecular. La breve actuación, en el teatro Solís, del "Stabile" de la ciudad de Turín constituyó una muestra valiosa de alta competencia profesional y acertada dirección, de innegable interés, por la calidad de sus puestas en escena y el carácter de la selección de textos presentada como repertorio, con un sentido unitario, en cierto modo antológico, recogiendo manifestaciones dramáticas, originales o reelaboradas, de acentuada esencia popular, de géneros diversos y distintas épocas, desde la antigüedad romana a nuestros días.

Este teatro estable, es el tercer organismo italiano de su especie que llega hasta nosotros. El primero en visitarnos fue (en 1954) el "Piccolo Teatro di Milano", concebido en su finalidad y orientación un poco a semejanza de lo que fuera, hace casi medio siglo, aquel famoso "Vieux Colombier", fundado en París en 1913, por Jacques Copeau, de tan considerable gravitación en la dramática contemporánea. El "piccolo' milanés, pionero de un movimiento que había de extenderse en toda la península, creció, muy presto, dirigido por sus fundadores, Giorgio Strehller como regista y' Paolo Grassi como organizador, con el apoyo del municipio que lo creara en 1947, "como un instrumento de cultura al servicio de la ciudad", trascendiendo, en poco tiempo, aquella primitiva finalidad. Cuando vino a Montevideo llevaba ya siete años de continua actividad, con más de sesenta espectáculos montados y había triunfado ampliamente imponiéndose a los públicos y a la crítica en Italia y en el exterior (Francia, Alemania, Austria, Yugoeslavia) siempre con gran éxito, conquistando fama europea. Pudo así presentarse, en su jira sudamericana, con un magnífico repertorio seleccionado entre sus mayores sucesos (Sófocles, Shakespeare, Goldoni, Praga, Pirandello, Bontempelli, Giovaninetti y Buzzatti, exponentes estos últimos de la nueva generación de autores italianos) y deslumbrar con los brillos de sus realizaciones.

Cuatro años más tarde, en el 58, conocíamos el "Teatro Stábile della cittá di Génova" dirigido por Ivo Chiesa, también con siete años de existencia, un repertorio de notable calidad y significación (Plauto, Shakespeare, Goldoni, Pirandello y como representantes del nuevo teatro italiano: Fabbri, Capelli, Bompiani), demostrando, asimismo, brillante eficiencia interpretativa.

Hemos tenido, finalmente, este año, la presencia del Estable de Turín, completándose así los tres vértices de un triángulo, constituído por los teatros comunales más importantes de la península, correspondientes, no en vano, a las tres grandes ciudades de Italia septentrional, las de mayor potencia industrial y económica. Y este último en llegar, el más joven de los tres, con cinco años de vida y desde 1957 bajo la dirección artística de Gianfranco de Bosio, no desmerece la impresión memorable dejada por los otros dos y por otras excelentes compañías italianas de grata recordación. Con textos, en conjunto, menos ilustres que sus antecesores, presentó igualmente espectáculos de un alto nivel artístico, en su concepción y realización, en el aspecto plástico y en el notable despliegue de virtuosismo histriónico (en el mejor sentido de la expresión) cumplido por buena parte de los integrantes de un elenco que causó admiración y entusiasmo, en los aficionados entendidos, y mereció el elogio general de la crítica con sólo alguna previsible excepción como tal confirmatoria, después de todo, del común consenso favorable de los más.

Se habló y discutió mucho, en Italia, acerca de la misión de estos "pequeños teatros" o "teatros estables" subvencionados. Entendían algunos que debieran ser viveros de autores pues, a cubierto del riesgo económico, pueden realizar ensayos, tentativas, experimentos, propiciando el surgimiento de nuevos valores. Otros pensaron en una función más directa y esencialmente cultural: dar a conocer las obras clásicas y aquellas que, sin sello, otros escenarios no pueden presentar. Tendrían así cierto carácter de academias o museos, exhumando piezas olvidadas, pese a sus valores, por su escaso —o negativo— rendimiento; un teatro de "elite" entonces, destinado, preferentemente, a un público de estudiantes, de estudiosos, de gente ávida de conocimientos teatrales. Parece obvio señalar que, sin encastillarse, exclusivamente, en ninguna de esas dos posiciones, cabe muy bien, una conciliación de ambos cometidos, uno y otro, de indudables proyecciones culturales. Esa política ha sido, si bien se mira, acertada orientación de nuestra Comedia Nacional en las mejores etapas de su trayectoria, tentándola también, con harto sacrificio y variada fortuna, algunos conjuntos independientes. Es en realidad, lo ideal en toda empresa teatral despojada, en absoluto, de carácter comercial.

Es también la línea seguida por el Teatro Estable de Turín, que si mostró sus brillos en exhumaciones o recreaciones, tan felices, de textos antiguos como fueron sus versiones del "Miles gloriosus" de Plauto, la "Olimpia" de Della Porta y la "Moscheta" del Ruzzante, evidenció igualmente una elevada capacidad interpretativa en el repertorio moderno, en "El hombre, la bestia y la virtud" de Pirandello, y al dar a conocer "La Giustizia" de Giuseppe Dessi, primera producción dramática de un escritor antes destacado en la narrativa y con ese estreno incorporado desde 1959 a la más reciente promoción de autores italianos.

Sin alejarse en ningún caso de su ámbito nacional, antes bien enfatizando su "italianidad", presentaron además los turineses dos felices experiencias de renovación de las formas, de búsquedas estilísticas, con reelaboraciones de textos antiguos realizados por autores de nuestros días: "Bertoldo a Corte" de Massimo Dursi, fue el más delicioso espectáculo de la temporada, por la frescura, la gracia poética y simplicidad, el medido buen gusto con que revive las "sutilísimas astucias" del difundido héroe campesino de la picaresca italiana, noveladas —en gran parte dialogadas— hace 400 años, por Giulio Cesare Croce (1550-1609) manteniendo su aparente ingenuidad jocosa, pero infundiéndoles un alto sentido moral en su faz satírica, en un inspirado canto de amor a la naturaleza, a la vida simple y a la libertad del hombre. "Antonello capobrigante", obra de exaltación, desaforadamente melodramática, basada en un texto del abate calabrés Vincenzo Padula, compuesto hace cien años en los días tumultuosos del "risorgimento" y reescrito ahora por Ghigo de Chiara, mantiene la línea política que puede apreciarse a lo largo del repertorio, y da lugar también a un bello y más amplio despliegue espectacular, con soluciones ágiles e ingeniosas de espíritu moderno que hacen llevadera la no ocultada sobrecarga de efectismos dramáticos, propios de la época y el género. Estos dos espectáculos fueron en el aspecto creativo propiamente dicho, lo más interesante de la temporada y junto con la ceñida versión de la "Moscheta" (en distinto plano) buena medida del talento y la seriedad del joven director Gianfranco de Bosio, de su plausible inquietud artística que se vuelca en la búsqueda de un lenguaje escénico renovado mediante una integración armoniosa de todos los medios expresivos, enriquecido con aportes coreográficos, con la pantomima y el baile, la música y el canto.

En el aspecto interpretativo, el Teatro de Turín nos deja el recuerdo de magníficas actuaciones de Paola Borboni (especialmente en su recital de cinco monólogos), además de otras, figuras de positivo relieve, en su mayor parte evocadas en los notables apuntes de Eduardo Vernazza que valorizan esta nota.

*Cyro SCOSERIA*

(Especial para EL DIA)

*(Apuntes de Vernazza)*



*Edda Albertini, en "Bartoldo a Corte".*



*Franca Tamantini en "Miles Gloriosus".*



*Pietro Buttarelli en "L'Olimpia".*



*Giulio Oppi, en "Bartoldo a Corte".*



EDUARDO VALLARINO. — "Calle". Acuarela.



ESTEBAN GARINO. — "Ribera Sur". Acuarela. Premio Embajada Rep. Argentina.

## COMISION NACIONAL DE BELLAS ARTES

# SALON NACIONAL

## ACUARELA - DIBUJO - GRABADO

E..Salón de dibujo, acuarela y grabado, ..stiene con más autoridad el arte fi..rativo que los de pintura y escultura. ..se debe a que el dibujo se hace más ..il de lograr en tal aspecto, y que sus ..es no pueden ser defraudados tan fá..ilmente. Al ser la base fundamental para ..rrollar las artes plásticas, y al tener ..ado al blanco y negro su desenvolvi..ento técnico, agrupa a los valores por ..as de luz y sombras, y no por ésas ..olor, lo que reduce el efecto que tan ..ivamente se da en los otros órdenes.

..demás, la línea juega papel principa..no, y en la fineza o la fuerza de ésta, ..ica ya una razón de espontaneidad o de ..namiento, pesado en sus más detalla.. aspectos. Se agrega a ello el ligero la..lo a tinta como un complemento, al que ..ben agregarse otros que enriquecen su ca..dad. En el grabado puede contarse el co.. en la xilografía e incisión en madera, ..mismo en la punta seca y monocopia, en..queciendo éstas, y cobrando muchas ve..s lógicas sorpresas al requerirse de su ..ctilidad una variedad que destaca la per..nalidad de cada expositor. La acuarela al ..a, es la técnica al agua, de difícil cons..ncia, con el agregado de su aparente ..ébil conformación, y que requiere la su..leza y la espontánea, así como segura ver..ación y dominio para lograr el sabor que ..raduzca una verdad, y no una aparente ..erdad de su técnica. En ella es también ..icil lograr el efectismo mediante la coyun..ura de los grandes planos alternados de ..az y sombra. Por el color en lugar secun..dario, y realzado por aspectos que, si no ..son prohibidos dejan el lustre, al falsear la riqueza fundamental de la técnica en su gran valor de pintura. Un dibujo aparentemente correcto y manchado, puede impresionar, sin llegar a establecer la verdadera entidad de la acuarela. Esta virtud que posee la pintura al agua, cuya paleta puede ser el papel mismo y la tonalidad, aquélla que se traduce a través de ésta, se trabaja dadas sus particulares características con el aporte directamente acordado de antemano, o con la instantánea intuición de un imprevisto acertado por las dotes del artista.

En principio, los dibujos de Arzádun que ha traído de su viaje a Francia, traducen una exquisita sensibilidad puesta al servicio de una serie de matices que denotan equilibrio en la línea y la mancha, así como el fundado respeto hacia la naturaleza, sin desvirtuar lo plástico.

La tinta resistente de Solari, "Gaucho con amuleto", es un documento histórico, y además, un dibujo bien llevado dentro de una forma de expresión de nítidas virtudes, agregándose a ello las xilografías de Silveira Silva, "Mujeres del campo", Segundo premio, una demostración cabal de los progresos y los valores del joven pintor. Es bueno el grabado "Madre con niño", de Lista, una monocopia de especial sentido, y la monocopia de Nantes, "Cabeza", y las plumas de Martín, siempre dentro de su vibrante contenido humano, siendo los dos envíos de Marchand muy interesantes, pero llevados en algo hacia una forma pictórica de mancha, lo que podría ser un esbozo de dibujo para pintar. Las sanguíneas de A. Hernández, ponen a prueba su seriedad de dibujo, sin estar, tales notas a dos lápices, tan dentro de la valoración de sus obras anteriores.

El grabado en madera "Mi azotea" de Angélica Togores, aún en la faz decorativa, alterna un buen estilo compositivo, y los paisajes de Punta del Este y Villa Serrana de Moller de Berg, principalmente el primero, dan la pauta de una ejecución ligera y de buen dibujo. Posee interés el dibujo "Tierra arada", de González; la serie de xilografías de Leonilda González — premio al libro édito — y los ritmos un tanto con carácter de escenarios de Gurewisch. "La cocina" de Santos y las témperas para ilustraciones de Parés; también el agua fuerte de O'Donogue, nos dan atributos serios, y aún de diversa expresividad sostienen definición.

El premio al Libro inédito correspondió a las obras de Hugo O'Neill y siempre estas agua fuertes, son un ejemplo de ágil contenido y de dominio técnico en cuanto a la sapiencia de elaboración. Orlando prosigue sus grabados sobre temas históricos y en ellos un poco deja ver la herramienta, enfriando el sabor del trazo. Las "Usinas", de Ciccolo, y los ritmos de Cuparo, impresionan por los recursos de estos dos artistas, que ponen fervor en ofrecer un sentido plástico a sus formas.

Un paisaje de Santacreu a pluma y el retrato a lápiz de Moreno en cada técnica, reflejan entusiasmo, siendo el último la conformación de un apunte de depurada línea. A esta altura debemos citar las "Barcas de pesca", de Yamandú Sánchez, trabajando la luz en una perspectiva amplia y posiblemente abusando algo de los blancos, quitó el contraste más recio. El "Jardín" de Oneto y Viana es una composición de elementos decorativos, bien llevado en su aspecto técnico, pero lejos de ser una demostración de un dibujo completo. Esta obra le valió el Primer premio. Fuera de concurso la litografía de Celia Giacosa, nos da un motivo de puerto con más sencillez que otras de sus obras.

La tinta china acuarelada — primer premio — de Carvalho, "Paisaje nocturno", disocia en ritmos, sin una composición geométrica severa, signos y manchas que aún poseyendo interés en su cromatismo, la falta de tema anula en parte sus valores. "Ribera Sur" de Esteban Garino — Premio Embajada R. Argentina — extiende un gran tamaño de acuarela y da un motivo de la vieja Boca, donde los barcos en contrastes de luz y sombras, con primeros planos bien definidos, ponen en sus gigantescas quillas el amparo impresionante del tema. Bien dibujada y lavada esta acuarela, fundamenta los prestigios ganados por el pintor. Los "Reflejos" de Angel Medina — segundo premio — son evidencia de la interpretación hacia una composición rítmica que elabora un concepto dictado por la característica del motivo y el "Paisaje" — medalla de bronce — de Tokarz, trabaja los planos casi en diagonal, sirviendo un movido juego de efectismos geométricos.

"Carpintería", de Alba Ardao — premio Hermes Mugnoni Arias — establecen los amplios espacios que marginan techos en detalles compositivos, si acaso un poco débil de pintura. "Inundación", de De Cola, nos presenta este tema a dos colores y en ellos está jugada una acuarela en un bis dramático, que contrasta con un acierto de Lucia Frank "En los arenales", paisaje rico en tonalidades. "Mujer", de Calloza, posee interés en cuanto a lo subjetivo, ya que supo dar a esta figura en el color, una sobria contención armónica que mucho logra.

Asimismo, citaremos el paisaje otoñal de Porzencanski, por su limpio colorido, la nota de Prchal, por la modestia de su intento y la fina gama azul de la "Calle" de Zulema Tondini, una acuarela con sensible expresividad. Las dos obras de Vallarino destacan igualmente sus valores, faltándonos aún citar otras obras de estas dos ramas, que con tanto éxito se exhiben simultáneamente en el XXIX Salón Nacional.

*Eduardo VERNAZZA*

(Especial para EL DIA)



CARMELO DE ARZADUN. — "Calle Odeón". Pluma.



CLAUDIO SILVEIRA SILVA.— "Mujeres del campo. Xilografía. 2º premio.



YAMANDU SANCHEZ. — "Barcos de pesca". Xilografía. 3.er premio.



*María Guerrero, que hizo resonar en todos los países de habla castellana el lenguaje de Cervantes.*



*1916. La calle Sarandí. En el balcón del viejo Hotel Alhambra, asomando la cabeza, está Díaz de Mendoza. También se ve al poeta Marquina con su hijo, al doctor Pittaluga y al autor de la nota.*



*Actrices jóvenes que venían a América con la Guerrero por primera vez. En el centro, Irene López de Heredia y María F. Ladrón de Guevara, que se hicieron, con los años, grandes figuras de la escena.*

# LOS 39 AÑOS DEL TEATRO CERVANTES

## Díaz de Mendoza y la Guerrero

ACABAN de cumplirse los 39 años de la pomposa inauguración del gran Teatro Cervantes, que fue construído en Buenos Aires en un esfuerzo sin precedentes de aquella magnífica pareja de actores dramáticos españoles que fueron doña María Guerrero y don Fernando Díaz de Mendoza, grandes señores de la escena. Ellos todo lo veían en grande, que "España y yo somos así señora", como declamaba altisonante don Fernando, al tiempo que barría el suelo la larga pluma de su sombrero mosqueteril, allá por el 1910, en la que fuera obra más que popular de Rafael Marquina. "En Flandes se ha puesto el sol". También pudo repetir el cómico-señor, metido en la especulación de levantar un teatro de las proporciones y fastuosidad del Cervantes bonaerense, la frase que aprendimos en el teatro bizarro del poeta catalán:

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*que siempre vive con grandeza*
*quien hecho a grandeza está.*

¿Qué fuerza movió a los esposos Díaz de Mendoza a proyectar la erección de un teatro en la capital argentina? Puramente obraron razones sentimentales, de agradecimiento. Grande era el entusiasmo del público de Madrid ante los estrenos y refundiciones que le ofrecían sus comediantes favoritos. Pero en América, esencialmente en Buenos Aires, aquellas ovaciones y agasajos eran superados. Buenos Aires tenía, desbordando nostalgia, una colectividad española que era tan numerosa como opulenta. Las temporadas bonaerenses acrecían sin duda los caudales de la aristocrática pareja. Y ésta quiso devolverle a la metrópoli argentina, pagando su deuda de gratitud, lo que de la gran ciudad recibiera. ¿Cómo fueron hechos los cálculos? A través de la crónica, ello se ha de ver.

*

Antes ha de consignarse aquí que la primera función hízose el 9 de setiembre de 1921, subiendo a escena "La Niña Boba" de Lope de Vega. De antiguo, cuando la Guerrero daba esa obra, el público, sugestionado por el verso y la presentación, se creía transportado a los tiempos de don Diego de Velázquez. En la función inaugural del Cervantes, que fue de "gran gala", estaba presente lo más representativo (argentinos y españoles) de la ya gran capital. El poeta Marquina leyó un poema expresamente escrito para tan memorable acto. Y al otro día se hizo en los salones del coliseo un baile de beneficencia que dio a las entidades de socorros más de 80.000 pesos, lo que era extraordinario en esa época.

Iba muy adelantada la construcción del Cervantes cuando Díaz de Mendoza fue entrevistado para "Caras y Caretas" por aquel artista de la interviú que fue maestro para todos los periodistas de su género que veníamos detrás: Juan José de Soiza Reilly:

—Tanto mi mujer como yo, hemos vivido de continuo en un inmarcesible estado de esperanza —le dijo don Fernando.

Y no mentía. Todo era ilusión y esperanza para ellos, pues aún notando, en el momento que registramos, que envejecían, ponían el acento en la fama ya lograda y la herencia artística, es decir: una tradición honrada de buen teatro, concienzudamente interpretado, que seguirían los hijos. ¡Oh, la esperanza!. "Camino engañoso, pero que ayuda a vivir", como dice La Rochefoucauld. Don Fernando remarcaba:

—Hasta nos hemos mejorado en la esperanza de ser cada día menos imperfectos.

Don Fernando Díaz de Mendoza era hombre de una versación amplia. Sumamente cordial con quien se le ponía delante. De una educación exquisita, muchas veces deslizaba cosas improvisadas que podían haber ido a la antología de un filósofo. Véase esto:

—Nunca estamos satisfechos de nuestro propio esfuerzo, por más tenso que haya sido. Y no hay nada más triste que la realización de algún deseo largamente soñado. Todo lo que al fin alcanzamos nos defrauda, porque siempre creímos que la realidad era tan bella como nuestro ensueño.

En la acción personal, aparecía con un buen sentido admirable. Esto que vamos a referir lo presenciamos nosotros en el camarín que ocupaba don Fernando en el Teatro Solís. Entra un empleado de la compañía y dice:

—Don Fernando: aquí están los diarios de hoy.

—¡Pero no están todos! —saltamos nosotros, notando que por lo menos faltaban tres cotidianos de Montevideo.

—Es que sólo nos traen los que comentan la función de anoche favorablemente. ¿Para qué entristecernos con los que nos ponen peros, si a esta altura de la vida es imposible quitarse los defectos y necesitamos de todo el ánimo para poder luchar?

Inteligente actitud, la misma que haría decir al pensador: "Todo lo que no se puede evitar, hay que aceptarlo". Nuestro primer contacto con doña María Guerrero fue a través de un dibujo, en cierta revista de Madrid. Era el auge de las caricaturas hechas a base de una cabeza grande, casi un retrato, y un cuerpo muy pequeño. Y siempre una cuarteta al pie. La caricatura de la Guerrero, muy joven en ese tiempo, se debía al hecho de haber retornado a España, luego de obtener un resonante triunfo con su actuación inicial en América. Sería hacia 1898. Nosotros teníamos apenas diez años.

Epoca triunfal de don José Echegaray, cuya "Mancha que limpia", que vimos a la edad citada, por una compañía de mala muerte, nos llenó de aflicción el alma. ¿Sería posible que hubiera gente tan mala?, fue la interrogante de una infancia precoz. Echegaray aparecía entonces como un genio. "El gran galeoto" arrebataba a los públicos. Sobre todo, a las mujeres. Luego todos fueron a negar este teatro, motejándolo de falso y efectista. No obstante ser el autor uno de los primeros Premio Nobel. En el teatro de Echegaray, María Guerrero, juvenil, alcanzaba dimensiones extraordinarias. Era espigada, esbelta, con preciosos ojos morunos y un color trigueño de raza. ¿Qué de extraño que muchacha de tanto talento, gallardía y brío escandilara a un aristócrata? Al Marqués de Fontanar, también Conde de Lalaing y Conde de Balazote, Grande de España, caballero cubierto ante el rey y con otros privilegios más de este tipo.

Tal era don Fernando Díaz de Mendoza.

*

Cuando se supo que iba a abdicar de todos los derechos que le daban sus títulos para casarse con María Guerrero, y dedicarse al teatro, hubo un movimiento airado de los parientes aristócratas.

—¿Cómo vas a unir tu vida a la de una comedianta? Tú eres un noble.

—Nada hay más puesto en razón —sonrió calmo el interpelado—. Entre las cosas que aluden ustedes está su origen. Hija de un carpintero. Quiere decirse que su linaje es más limpio que el mío. Porque mis títulos sólo se remontan a los tiempos del Cid Campeador. Pero los pergaminos de María proceden de más lejos y más alto: arrancan de aquel pesebre luminoso donde el hijo del carpintero José vino al mundo para darnos su ejemplo de humildad.

Y la boda se hizo.

*

Escribimos sin documentación, a través de los recuerdos, y ha de dispensarse cualquier anacronismo. Creemos que fue en 1908 cuando los Díaz de Mendoza trajeron hasta estos públicos a Jacinto Benavente, que era "el gran suceso" de España, con su teatro. Superadas las piezas de crítica social iniciales —"Gente conocida", "El nido ajeno"— traía consigo obras espectaculares,



*El Teatro Cervantes de Buenos Aires, que fue inaugurado en setiembre de 1921.*



*Figuras de la literatura de España y América. Fresco de Luis Alberto Acuña que decora el Salón de Actos de la Academia Colombiana de la Lengua.*

# CONGRESO DE ACADEMIAS DE LA LENGUA

[E]l Bogotá, en los últimos días de julio y primeros de agosto, se desarrolló el [T]ercer Congreso de Academias de la Lengua. [Lo]s temas propuestos para esta nueva re[uni]ón correspondieron, como los de las dos [ant]eriores de México y Madrid, a la unidad [y] defensa del idioma y a la vigilancia de [las] Academias sobre el crecimiento del len[gu]aje. Unidad que se ha hecho, en secular [pr]oceso, con los aportes lingüísticos de Amé[ric]a que prestaron al castellano, desde los [dí]as del descubrimiento, un original matiz, [u]n rejuvenecido acento, con el aire de nues[tr]o paisaje, con las palabras indígenas, las [de] su historia natural y espiritual que in[gr]esán al léxico español arrancándose del [d]ecir popular, para consagrarse después en [la]s formas literarias.

Así es como los cronistas de Indias uti[l]izan nuestros colores para sus ingenuas y [v]ivas descripciones del comienzo y si la sin[t]axis de Ercilla descubre cierta libertad, no obstante la cerrada geometría de la octava real de su poema americano, Cervantes y Quevedo escriben no pocas veces para el pensamiento de estos lados de la tierra.

El Congreso consideró la invasión de barbarismos y de rótulos extranjeros, y deteniéndose en cuestiones lexicográficas, examinó el influjo de las Academias en el plan de estudios del idioma y programas correspondientes, la riqueza del vocabulario y el conocimiento de los autores, así como el de los nuevos giros en modos y tiempos verbales, etc.

Importantes problemas algunos de los cuales ya se insinúan en aquella tácita Academia del siglo áureo de la Península, que va desde la fecundidad de Lope, hasta la metáfora de Góngora y los sutiles neologismos de Gracián, y se formalizan en el XVIII, cuando se constituye la Academia Española por iniciativa del Marqués de Villena.

Desde entonces se ha tratado así de la libertad como de la disciplina del idioma, mientras los académicos de España acogieron en su diccionario, con simpatía o parsimonia, el verbo que retoña en la costa caribe o en las ciudades defendidas por los Andes.

De tal modo, si para el argentino Sarmiento, "la soberanía del pueblo tiene todo su valor y su predominio en el idioma y los gramáticos son como el senado conservador, creado para resistir a los embates populares, para conservar la rutina y las tradiciones", Andrés Bello, el de la Gramática modelo, cree que "en las lenguas como en la política, es indispensable que haya un cuerpo de sabios que dicte las leyes convenientes a sus necesidades, como las del habla en que ha de expresarlas", afirmando que "no sería menos ridículo confiar al pueblo la decisión de sus leyes, que autorizarle en la formación del idioma".

Proceso que, de acuerdo con el mote académico de limpiar, fijar y dar esplendor, concierta el libre vuelo de las expresiones populares, sus metáforas salidas como del alma infusa de la poesía, sus neologismos expresivos, con la obra de gramáticos que, según los casos, convienen en su empleo, sobre todo cuando ya ingresaron vitalmente en las buenas páginas de la literatura.

Congreso de Academias de la Lengua Española que se ha movido entre la libertad y la disciplina del idioma, que ha puesto sobre la mesa valiosos estudios gramaticales y lexicográficos y que ha cumplido con nueva convocatoria a la que acudieron escritores y lingüistas de nuestros países, figuras de las letras, conocedores de un idioma de la más universal de las extensiones.

Congreso del que salió la propuesta para el establecimiento del premio "Cervantes" que se conceda anualmente, con dotación decorosa a un escritor del mundo hispánico, y que se acoge a un nombre de grande significación, al de Don Miguel, espontáneo y cuidado a la vez, no "ingenio lego" como le calificaran ciertas opiniones, pero tampoco de aquellos que gustaron de que resaltara, sobre los auténticos latidos del hombre, el volumen de su sabiduría. Lector de todo lo que encontraba, de humanística formación, pero más que todo de la humana escuela de la experiencia, doctorado en desventuras que tanto sirven para las meditaciones y para la flor verdadera de la sonrisa que reconforta, y como dijo Felipe Sassone en el penúltimo artículo escrito para la prensa española, de los que mejor supieron que para convivir con el prójimo, bueno es entenderse "y para entenderse bueno hablar claro sabiendo lo que significan las palabras".

El libro memorial del Tercer Congreso de Academias de la Lengua Española llegará con sus páginas de conclusiones y de iniciativas que se completaron o surgieron en el Salón de Actos de la Academia Colombiana de Bogotá, elíptico recinto sobre cuyo estrado se levanta el fresco del maestro Luis Alberto Acuña, de diez metros de ancho por cuatro de alto, en el que están representadas grandes figuras de la literatura de España y América, a las que se puede señalar más fácilmente con esta breve guía escrita para el programa, reglamento y relación de congresistas:

"En primer término a la izquierda el Cid, en el atuendo con que se presentó a las cortes de Burgos. En segundo término Amadís de Gaula; a la derecha D. Quijote y Sancho Panza, y en la lejanía el "Castillo interior" de Santa Teresa con sus "siete moradas", resumen de la mística española. A continuación, en primer término, La Celestina; Guzmán de Alfarache y el Lazarillo de Tormes, que representan la regocijada picaresca española; y la estrella de Sevilla, símbolo del eterno femenino que recorre la literatura hispánica desde sus orígenes hasta nuestros días. En el fondo, el Convidado de Piedra; en el centro Segismundo, don Juan Tenorio y el Penitente de la "Guía de Pecadores" que simboliza la fecundísima literatura ascética de España; más a la derecha don Pedro Crespo, alcalde de Zalamea."

"Y aquí entran en escena los personajes americanos: Caupolicán en primer término; Gonzalo de Oyón en el fondo; a continuación Martín Fierro y doña Bárbara; siguen "Periquillo Sarniento", primera novela escrita en América, y Peralta el de Tomás Carrasquilla. Abajo, en el extremo derecho, Efraín y María; Cumandá en segundo término y al fondo Tabaré. En lontananza Arturo Cova, héroe o más bien víctima de "La Vorágine", buscando salida inútilmente. ¡Se lo tragó la selva!"

*Augusto ARIAS*

(Especial para EL DIA)

Quito, 1960.

---

en que movía infinidad de personajes cosmopolitas: "La Princesa Bebé", "La noche del sábado", "El dragón de fuego". Nosotros, muy jóvenes, estábamos deslumbrados ante aquel incesante desfile de tipos, tan extraños, en la terraza del café de París, dentro de la primera obra mencionada. Era un alarde.

La compañía tenía un elenco amplísimo. ¿La comedia exigía un ochentón?... Pues allí estaba el anciano Carsi. ¿Un aristócrata? ¿Y para qué figuraba en la plana mayor el Marqués de Medrano? Y todo así. Una gran dama o una menestrala, una señorita o una preciosa niña que hiciera de paje. María Guerrero, María Fernanda Ladrón de Guevara, Irene López de Heredia, Carmen Moragas, Mariquita Hermosa. Esta se casó años más tarde en Buenos Aires, a donde había ido, adolescente por primera vez. La Moragas habría sido una estrella de la escena si no la desposa y la retira el gran torero Gaona. En cuanto a la López Heredia y la Ladrón de Guevara, llegaron a ser cumbres. La última resultó también escritora. Tenemos una frase suya, sobre vejez, que es un dechado de intención:

"...la edad de los metales: plata en las sienes, oro en las muelas, plomo en las piernas".

Montevideo fue escala que la notable pareja Guerrero-Díaz de Mendoza estimó siempre mucho. Representando al diario "La Razón" debimos ir seguidamente a los barcos que traían de España a la compañía. E íbamos de continuo a la sala y camarines del Teatro Solís una vez que se instalaba allí la *troupe*. Se estrenaban obras de Benavente, Linares Rivas, los Quintero, Marquina, Villaespesa... Fuera del repertorio habitual, que saltamos por sabido, "La Malquerida" de Benavente gustaba mucho. Pepe Santiago, primero, y luego Vilches, hacían "El Rubio" a cual mejor. En estrenos, recordamos "Los intereses creados", "La ciudad alegre y confiada", "El genio alegre", "Campo de Armiño", "La propia estimación", "La Garra", "La Leona de Castilla", "Doña María la Brava", etc.

La presentación de las obras era inobjetable, decorados y vestuarios. Para ofrecernos "El cartero del Rey", de Tagore, se lucieron cortinones con bordados de oro que representaban un verdadero dispendio.

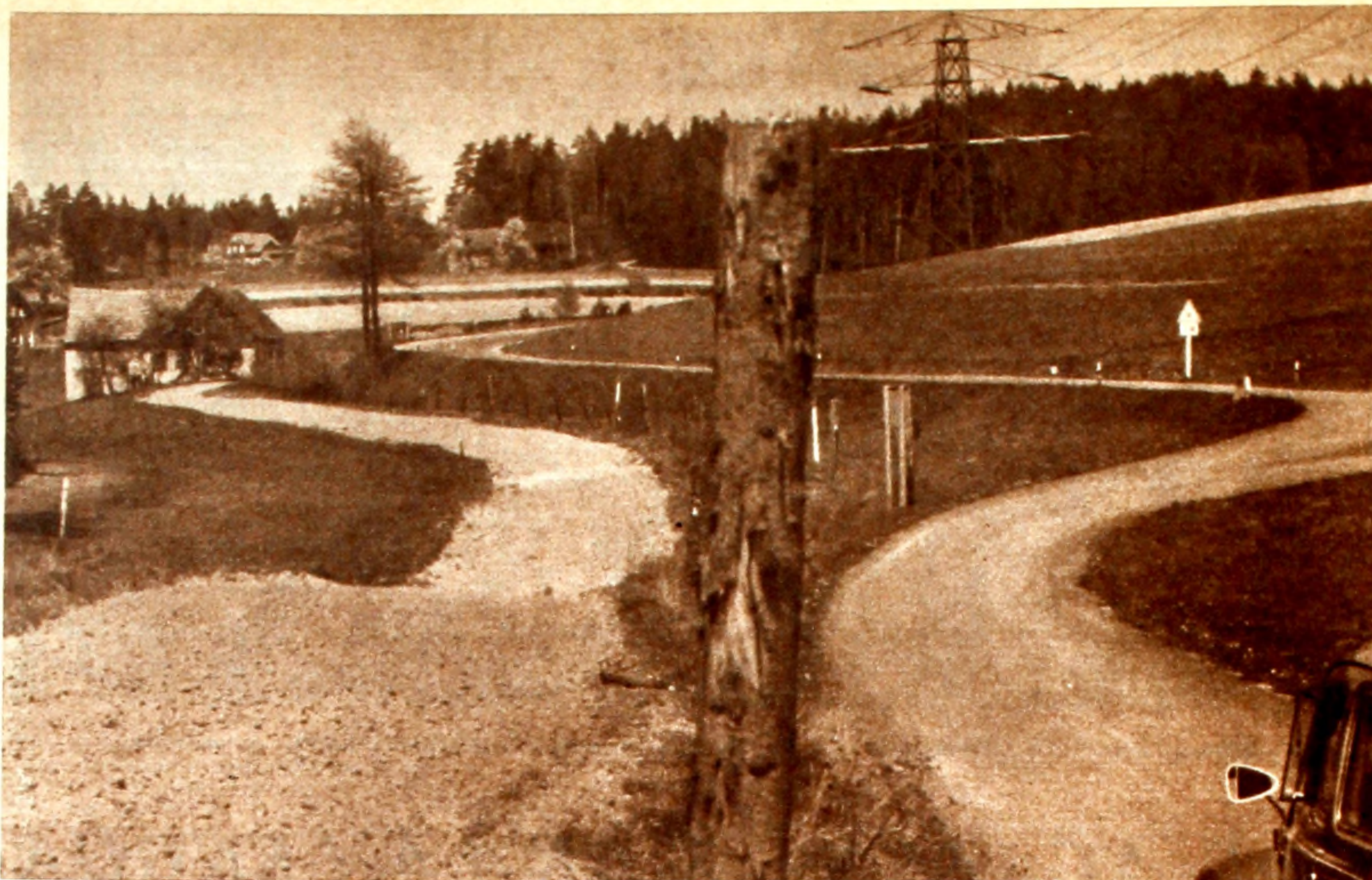
Los esposos Guerrero-Díaz de Mendoza, que hacían viajar la compañía con dignidad, se mostraban como verdaderos señores. Cuando Fernando y Carlos, los hijos, en quienes ponían las esperanzas, eran niños, tenían al lado siempre un preceptor. Pero todos los derroches fueron chicos frentes al que hubo con la construcción del Teatro Cervantes, al que se quiso dar una dignidad sobradamente costosa, con las líneas más dignas y el estilo arquitectónico más castizamente español. Allí se agotaron todas las disponibilidades de los artistas. Hubo que hacer uso y abuso de los créditos. Resultado, que al final, el coliseo era de todos, menos del matrimonio que había puesto en la obra todo su dinero y toda su pasión...

Y así fue como apareció el ocaso de la noble pareja. Lo apresó bellamente Soiza Reilly en su página reporteril de "Caras y Caretas":

"Y Fernando y María —viejos los dos— con el cabello blanco y ostentando sin afeites las arrugas de una ancianidad pura y serena, van y vienen por el Teatro Cervantes, que no se ha acabado de construir aún, como un ejemplo vivo de la soberanía del amor."

*Vicente A. SALAVERRI.*

(Especial para EL DIA.)



*Casa dividida por la franja fronteriza.*

# BERLIN: CIUDAD QUE SIMBOLIZA LA DIVISION ENTRE LAS DOS ALEMANIAS

*(FOTOGRAFIAS "DIE ZEIT" DE HAMBURGO).*

LO mismo que el resto de Alemania, su antigua capital Berlín se halla también en una anómala situación. Prusia ha tenido connotaciones de cualquier cosa menos de libertad. Sin embargo, hoy Berlín Occidental es una isla de libertad, 200 Kms. adentro del mar Rojo que llega hasta la frontera Este de Alemania Occidental.

Berlín es una ciudad dividida contra sí misma, un lugar candente en la guerra fría, con los rusos a un lado de una no muy hermética barrera, y las potencias occidentales del otro. Esta ha sido la situación desde que el general soviético Alexander Kotikov, el representante ruso de la Kommandatura cuatripartita que había estado gobernando Berlín, se marchó en 1948. Las otras tres potencias continuaron con la Kommandatura para administrar sus sectores en Berlín, pero desde mayo de 1949, las potencias occidentales han venido cediendo gradualmente sus prerrogativas al gobierno popular de Berlín Occidental con sede en Bonn.

Como dijera el poeta, el Este es el Este y el Oeste es el Oeste, pero no obstante Kipling, Berlín es el lugar donde ambos se encuentran y se miran desafiantes a través de la línea invisible que corta en dos a la ciudad. Y la corta en dos tan completamente que sólo una línea telefónica conecta al sector oriental con sus 1:100.000 habitantes con los sectores occidentales con sus 2:300.000. Esa línea telefónica une las oficinas del gobierno militar británico con su contraparte rusa. Y cuando las autoridades norteamericanas desean ponerse en comunicación con los rusos no tienen más remedio que pedir prestado el teléfono británico o enviar señales de humo. Pero si un joven de Berlín Occidental quiere telefonear a una chica en Berlín Oriental, la llamada debe ser hecha vía Francfort (Alemania Occidental) y Leipzig, una distancia de más de 800 Kms. para hacer una llamada a la otra cuadra.

Alrededor de 500 calles están clausuradas formando callejones sin salida custodiados por la policía; a menudo dos policías de Berlín Occidental de un lado y seis policías germano-orientales del otro. Tranvías y ómnibus se detienen abruptamente en el sector fronterizo y los pasajeros tienen que cambiar de vehículos; sólo los subterráneos y los trenes elevados corren sin obstáculos a través de la ciudad.

Para visitar a una madre o a un padre enfermo en Potsdam (Berlín Oriental), se necesita un certificado del hospital, confirmado por la policía, para poder obtener el permiso. Las autorizaciones para visitar el gran cementerio berlinés de Stahnsdorf sólo se conceden a los del Oeste una vez al año, en el Totensontag, el día en que los germanos veneran a sus muertos.

La policía tiene que solicitar un permiso especial si quiere hacer una detención en el sector soviético, lo cual hace que los ladrones no tengan más que cruzar el sector limítrofe para ganar un respiro! Los caminos y vías férreas que habían estado adentradas en Berlín ya no conducen a ningún sitio en particular. Las industrias que allí habían establecido han sido separadas de sus mercados en el Este y enfrentan formidables dificultades para transportar sus productos hacia nuevas salidas en el Oeste. Convertida en una montaña de escombros por las bombas aliadas y la artillería rusa, Berlín se vio enfrentado a un esfuerzo de reconstrucción que hubiera podido invalidar a una ciudad establecida sobre una base económica mucho más sólida. Sin embargo, se ha alzado triunfante de sus ruinas. En las calles principales de Berlín Occidental se alínean de nuevo los brillantes escaparates de las tiendas llenos de artículos de alta calidad. Las deslumbrantes luces de neón anuncian una vez más la animación de su vida nocturna. Berlín, Berlín Occidental es otra vez una metrópoli brillante y alegre, limpia y plena de colorido, una ciudad como aquella que se ganó el corazón del mundo.

## EL OTRO BERLIN

¿Y qué es lo que se ve del otro lado de la barrera, detrás de la cortina de hierro, en el sector oriental de Berlín que forma parte del paraíso soviético? La verdad es que su aspecto no es nada paradisíaco. Berlín Occidental ha surgido como un fénix de sus cenizas, eliminado los escombros y levantado nuevos y magníficos edificios; pero Berlín Oriental es todavía la ciudad ruinosa que la guerra dejó tras de sí.

Hay que reconocer que la tarea de Berlín Oriental fue más pesada. Excepto la una vez espléndida Unter der Linden (bajo los tilos), la amplia avenida de las grandes tiendas, de las Embajadas y de los hoteles famosos que iba hasta el desaparecido palacio imperial y los museos, éste era un barrio muy densamente poblado, donde vivían los obreros. Como en París y Londres, la parte del Oeste era para los adinerados y la parte del Este para los obreros. Pero a diferencia de París y Londres, Berlín no tenía vivien-



*La foto muestra el estado ruinoso de los edificios en el sector oriental.*



*Berlín Occidental. El barrio de la Hansa. Bloque de apartamentos.*

s obreros vivían en edi-
mpios, en enormes casas
rodeando espacios abier-
llaban muy próximos entre
bombas y las granadas ca-
miles de edificios queda-
n ruinas. Y todavía están
cuadra, a lo largo de lo
ta, se extiende una ciudad
es vacías, con los huecos
sin vidrios mirando como
cia las calles desiertas.
oria entre estos dos mun-
de Brandenburgo, o mejor
o tres metros frente a ella,
de Brandenburgo está toda
o. De 200 años de anti-
ta fue el Arco de Triunfo
vés del cual desfilaron las
s prusianas cuando volvían
quistas. Las últimas tropas
por debajo no iban en tren
cial. El ejército rojo tomó
dad en mayo de 1945, y un
opaganda alemán fue ahor-
rta de Brandenburgo como
victoria soviética. Para en-
riga colgaba del arco en hi-
onsecuencia de los sucesivos
granadas y de las bombas.
etiraron finalmente por com-
mplazo de este símbolo de
ana, los rusos han levantado
oria rusa frente a él, tan en-
halla dentro del sector occi-
ondiente al sector británico.
han erigido allí un monu-
toria, una de esas estructuras
abridas para las cuales los ru-
don especial, con tanques y
segunda guerra mundial a ca-
onumento y vigilado día y no-
nelas armados del ejército rojo.
tamente el único lugar del
uno puede impunemente sa-
tografía con un soldado sovié-
una ametralladora. Se halla
británico y los reglamentos no
disparar sobre usted.

terminarse un artículo sobre
decir algo sobre el Kurfürsten-
mosa avenida está una vez más
ndas de moda (colmadas, a su
culos lujosos y de moda), res-
moda, hoteles de moda y cafés
ceras, donde rollizos berlineses
o superlativa cerveza y gigan-
llos envueltos en crema "chanti-

rstendamm es simbólico é indi-
grado de recuperación de Berlín
Pero una palabra de adverten-
viajero que se proponga visitar
riental: será mejor que cuide su
y su presión arterial cuando, al
el sector ruso, se vea enfrentado
n cartel en el que se lee, "Ende
okratischen Sector Von Berlin"
ector democrático de Berlín).

*Julio C. RESTELLI*

(Especial para EL DIA)

*Puente en la frontera sobre el río Werra en la ciudad de Vacha Turingia).*




*in-Oeste. Monumento a la victoria soviética situado en el sector occiden- cerca de la frontera. Al fondo derecha, bajo el portal reconstruído del hstag, aparecen las palabras del himno nacional alemán: "Unidad, Derecho, Libertad".*



*Berlín-Oeste. Puesto de contralor fronterizo cerca de Berlín-Sttaken en la zona soviética sobre la carretera a Hamburgo.*



El Catalán Chico encajonado en su valle basáltico, visto desde los altos de una colina resistente. (Campos de Ch. Martínez).

lo que determina un aumento de pendiente en relación al nivel de base, y por ende, un incremento erosivo de las aguas, al aumentar la velocidad de éstas debido al nuevo y más pronunciado declive.

En el Catalán Chico existen terrazas estructurales, debidas a las sucesivas napas de basalto, o a particularidades petrográficas de los diversos niveles que las integran. Pero aquí sólo nos referiremos a las terrazas correspondientes a los depósitos, ya sean de cantos rodados, gravas, material fino, o un complejo de materiales. Tales terrazas se alargan adosándose a escarpas de antiguos valles, en parte estructurales, y por la disposición de los materiales, inclinados muchos de ellos en una sola dirección por la acción de las antiguas corrientes, parecerían ser de origen aluvial y no coluvial, es decir de "arrastre por el agua" y no descendidos por deslizamiento, desde la porción alta del valle, aunque a veces pueden hallarse formaciones de este último tipo.

Las terrazas creadas por las "retomadas de erosión" son comunes en todo el mundo. Pero en el Catalán Chico tienen una particularidad: a una profundidad de cerca de dos metros, debajo de la capa de materiales aluviales y la tierra humífera que los recubre, se encuentran intercalados trozos de arenisca vitrificada por el basalto, muy silícea, que muestran las huellas del trabajo humano. Tales piezas han sido descubiertas por A. Taddey, pero luego vistas por muchos especialistas, entre los que citaremos a D. Ibarra Grasso. Aunque estos instrumentos líticos abundan en la porción alta del valle, su enterramiento bajo un espesor apreciable de sedimentos, cubiertos de suelo vegetal, en el que prosperan pasturas, arbustos y a veces árboles, plantea un agudo problema de geocronología.

Esos restos líticos, junto a los cuales no se han hallado hasta ahora restos de cerámicas o de algún otro material trabajado por el hombre, sugieren la siguiente hipótesis: "se trata de un instrumental rudimentario correspondiente a una cultura precerámica". Aquí no entraremos a describir este importante material al cual ya se han referido A. Taddey, R. Campá y D. Vidart. Lo que nos interesa destacar por ahora es la edad remota que hay que atribuirle, dadas las condiciones especiales del enterramiento, dentro de terrazas de materiales aluviales espesas y apreciable espesor de suelo vegetal.

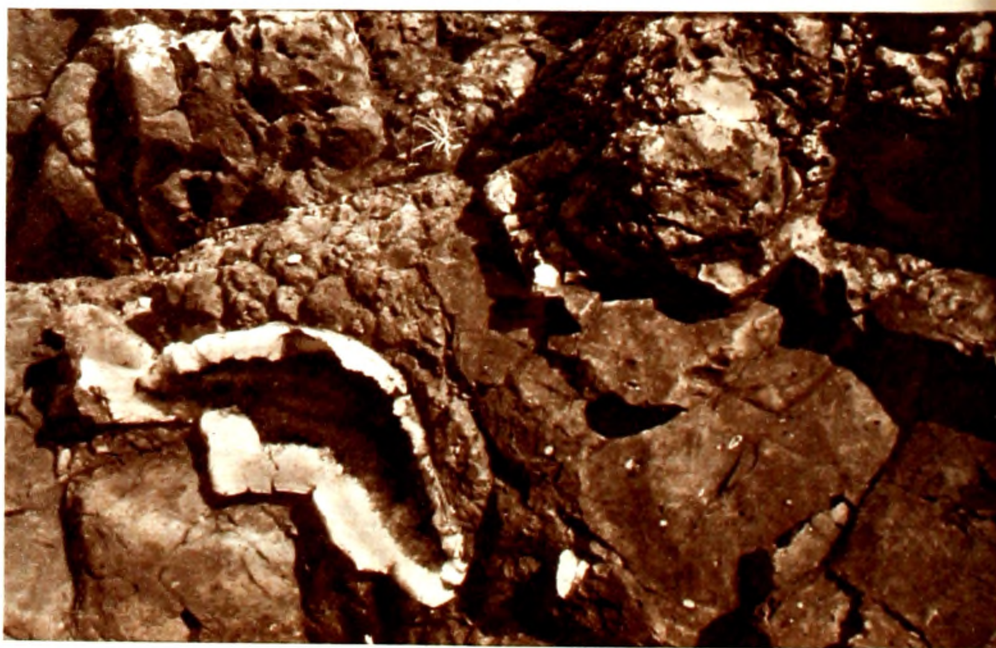
# LAS TERRAZAS DEL CATALAN CHICO

EN determinados trechos del curso superior del arroyo Catalán Chico, aparecen terrazas de materiales de diversa granulación, cubiertas de un apreciable espesor de tierra humífera, y con pasturas prosperando en la porción superficial, y a veces árboles y arbustos. Tales terrazas son frecuentes en los valles fluviales, y si no son estructurales denotan generalmente que la corriente por alguna causa, ha incidido sobre sus propios depósitos, erosionándolos y descendiendo de nivel a causa de esa acción incisiva.

Esta "retomada de erosión" puede ser debida a numerosas causas, siendo las principales las siguientes: incremento de la humedad y pluviosidad del clima, lo que trae en consecuencia un aumento del caudal fluvial, y por lo tanto mayores posibilidades para transportar la carga de aluviones y erosionar el cauce; elevación del terreno,

Las piezas líticas en sí, aparecen ligeramente redondeadas por erosión, pero ofreciendo escasos indicios de meteorización, debido a su intensa silicificación por vitrificación de cemento. Las que se encuentran en la porción más alta del valle sobre las superficies estructurales del basalto, están ubicadas directamente sobre la delgada capita de roca meteorizada, o apenas enterradas. Este último hecho se debe a que en





Geoda de cuarzo, intercalada en el basalto.



...ción natural de las terrazas aluviales por la "retomada de erosión", con suelo vegetal cubierto de pasturas.



Campos del Catalán Chico en las proximidades de la Bolsa.

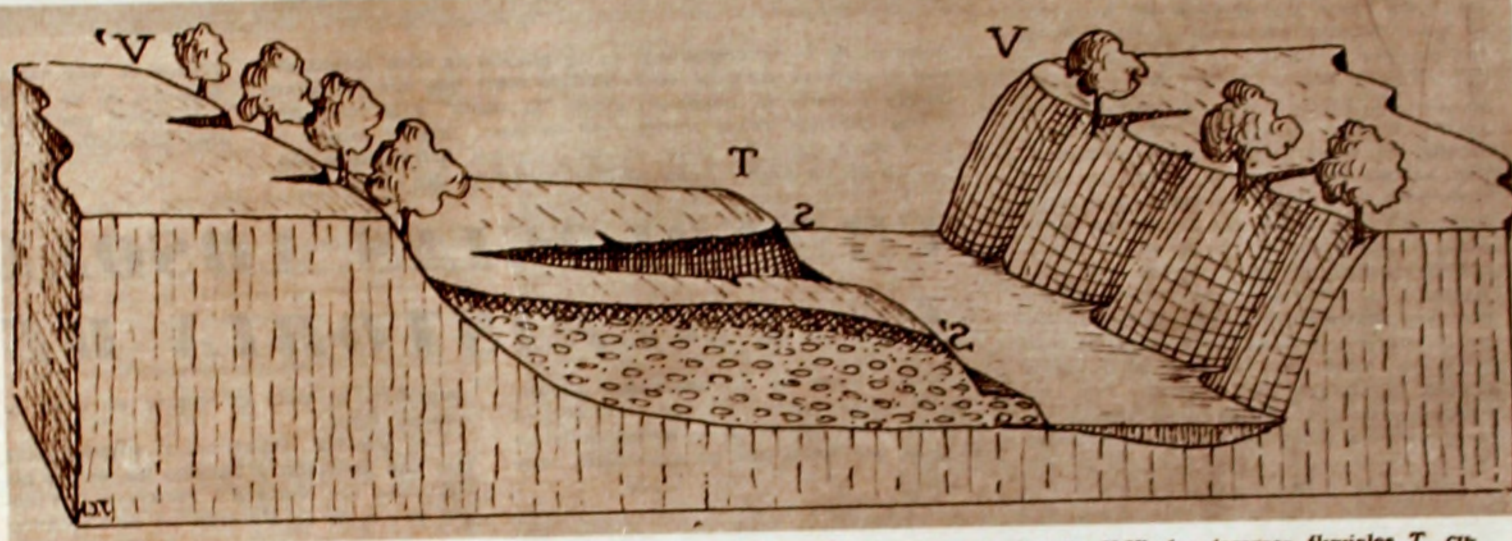
... país ha dominado a través de largo ... la erosión, que se ha opuesto a los ...s de enterramiento los que sólo han ... lugar en hondonadas y ciertas por... de los valles fluviales.



...eniscas vitrificadas en las que se reconocen huellas del trabajo humano.

Junto a cañadas confluentes con el arro..., Catalán Chico, y en determinados tre...os del curso de éste, surgen a la vista ...ques y masas de areniscas vitrificadas, las ...uales presentan indicios de haber sido gol...eadas y quebradas por aquellos supuestos ...epresentantes de una cultura precerámica. ... ha propuesto llamar a esos ancestrales ...abitantes de nuestro territorio "hombre del Catalán" y a la cultura "catalanense", tér...minos provisorios, que han de esperar los resultados de nuevos estudios, y las con...clusiones que resulten de los ya realizados.

Pero es preciso destacar que los problemas no estriban aquí en cuestiones puramente estratigráficas y de cronología fosilífera, sino en el dinamismo de la formación y seccionamiento fluvial de los depósitos de terrazas y en los procesos de formación




Sección del curso del arroyo Catalán Chico, aguas arriba de La Bolsa (Artigas), con el valle V V', las terrazas fluviales T, cubiertas de apreciable esposor de suelo vegetal S S'. Debajo de las terrazas se encuentran restos líticos del "catalanense".

de los suelos, que aparecen coronando los mencionados depósitos. No se han hallado cerámicas, ni restos de fogones, ni huesos. Sólo aparecen los restos líticos trabajados, muchos de ellos sepultados bajo la masa de aluviones, la cual a su vez ha sido socavada o cortada por las aguas debido a una "retomada de erosión". La antigüedad de las terrazas no sólo está abonada por su espesor, y el hecho de que fueran seccionadas posteriormente a su formación, sino en razón de que están cubiertas por un apreciable espesor de suelos. Ya sabemos por otra parte que para que se forme una capa de algunos decímetros de tierra vegetal, se necesitan millares de años, por lo menos en las condiciones climáticas normales.

Sobre la referida tierra vegetal, prosperan hoy pasturas densas, correspondientes al clímax de la región, y en lugares favorables se desarrolla un "monte" indígena donde abundan la aruera, el socará, el quillay y otras especies características.

Desde el punto de vista geomorfogenético, la sucesión a través del tiempo de los hechos, ha sido la siguiente: 1) bajo un período lluvioso (tal vez contemporáneo al último glacial) fue ahondado el valle del arroyo y de sus tributarios; 2) luego, con el decrecimiento de la pluviosidad, se formaron los depósitos aluviales de las terrazas, sobre los cuales, en un período estabilizado se formó una apreciable capa de suelo vegetal; 3) finalmente, un incremento de la pluviosidad en los últimos dos o tres milenios, habría favorecido el seccionamiento de las terrazas ("retomada de erosión") lo que ha puesto al descubierto sendos perfiles de tales depósitos, que muestran actualmente dónde se hallan intercaladas las piezas líticas del "catalanense".

Cualquier geólogo o geomorfólogo aún de mediana preparación y experiencia sabe que el depósito de las terrazas aluviales, bajo climas normales, es sumamente lento; pero también ha sido lento el proceso de la creación del suelo vegetal que cubre hoy tales formaciones, y además ha tenido que transcurrir un tiempo muy largo para que por una "retomada de erosión" las aguas fluviales incidieran sobre los depósitos y determinaran en ellos apreciables cortes. De esta manera, debemos sumar millares y más millares de años... aún sabiendo que frente a este problema hay todavía muchos escépticos.

Respecto a los movimientos querandino y otros que pudieron afectar a nuestro territorio, ellos no pudieron transmitir los efectos del cambio de nivel a tanta distancia; aún los efectos del movimiento epirogénico entrerriano habrían sido transmitidos a través de una red hidrográfica amplia, e incluída en el departamento de Artigas sobre resistente basalto, con mucha dificultad y posiblemente no afectaran al Catalán Chico. El problema clave está pues en la sucesión de los períodos climáticos, sobre los que desgraciadamente poseemos aún muy pocos datos...

*Jorge CHEBATAROFF.*

Fotografías del autor.

(Especial para EL DIA).



Cañadas relativamente nuevas creadas por las "retomadas de erosión" cortando terrazas de rodados.



Rocas basálticas modeladas por la acción abrasiva fluvial.

HASTA hace muy poco tiempo las edades de las altas culturas precolombinas de América, así como los complejos culturales precerámicos, se hallaban en el ámbito de las conjeturaciones. Opiniones dispares, con respecto, en ocasiones, a cifras de miles de años, eran mantenidas por sabios prehistoriadores de reconocidos méritos. De esta manera se trabajaba en la prehistoria de América, a falta de documentos epigráficos que nos indicaran edades, con cronologías relativas. Las edades así asignadas a las culturas eran relativas y variaban de acuerdo con los preconceptos de los investigadores. Los norteamericanos, por ejemplo, se negaban a ver que las grandes culturas de los horizontes preclásicos eran anteriores a la Era Cristiana y, por otro lado, los investigadores sudamericanos mantenían que habían existido mil años antes como mínimo. Hoy sabemos que estos últimos estaban en lo cierto y la razón fue lograda mediante la ciencia de aquellos que fueron refutados.

Las cronologías absolutas se emiten desde hace apenas diez años y se deben al radiocarbón o C 14 que consiste en medir un tipo de radioactividad existente en toda materia orgánica. Este proceso es colaborado por la estratigrafía, ciencia que se basa en el reconocimiento de la superposición de los estratos o capas de tierra que contienen restos de aquellos que habitaron el lugar durante los sucesivos períodos de tiempo. Los basurales de las poblaciones, por ejemplo, son un tesoro para el estratígrafo. De ellos, si los movimientos orogénicos no han variado sus condiciones naturales de acumulación, podrá el arqueólogo, extraer fragmentos de cerámica y otros materiales que, al ser ordenados por capas horizontales, le darán las secuencias culturales del complejo objeto de su estudio.

Del examen detenido de los restos de cerámica, se obtendrán características tecnológicas, estructurales, etc., que servirán para conocer con absoluta certeza, el tipo de pastas empleadas, el sistema de cocimiento, la dureza del material, etc. Los autentificadores de piezas arqueológicas ya no confían en el estudio del estilo o, como lo hacían antes, en las lineaciones generales de las especies. Es preciso conocer, en algunos casos, los miles de muestras de cerámicas que componen un muestrario ceramográfico, al cual se recurre en caso de mínima duda.



*A través de la estratigrafía y su correlación de edad localizada con el sistema del C 14, se ha podido saber que una fuerte corriente cultural ha avanzado desde "la sierra" a la costa peruana, dejando como testigos de su paso, nuevas formas y tipos de empleo del color en los ceramios. Estratigrafía sup. a 20 en Arenal Rentema-Marañón. Foto del autor).*



*Trozos de una estratigrafía realizada por personal del American Museum en el Valle de Virú, a través de la cual se ha podido determinar, por el tipo de cerámica, un complejo cultural primitivo desarrollado en ese valle y otros, durante un extenso lapso. (Foto del autor).*

# CRONOLOGIAS ABSOLUTAS PARA LA PREHISTORIA DE AMERICA

Las grandes expediciones arqueológicas que han excavado y fechado las secuencias culturales del Norte del Perú, que comienzan con la de la Universidad de Columbia en 1946 y prosiguen hasta el pasado año con los fondos de la Fundación Fulbright, han emitido cronologías absolutas para los valles de Virú y Chicama, mediante los análisis del C 14º Wendell Bennett, estructura así el paralelismo de las culturas y la edad de las mismas:

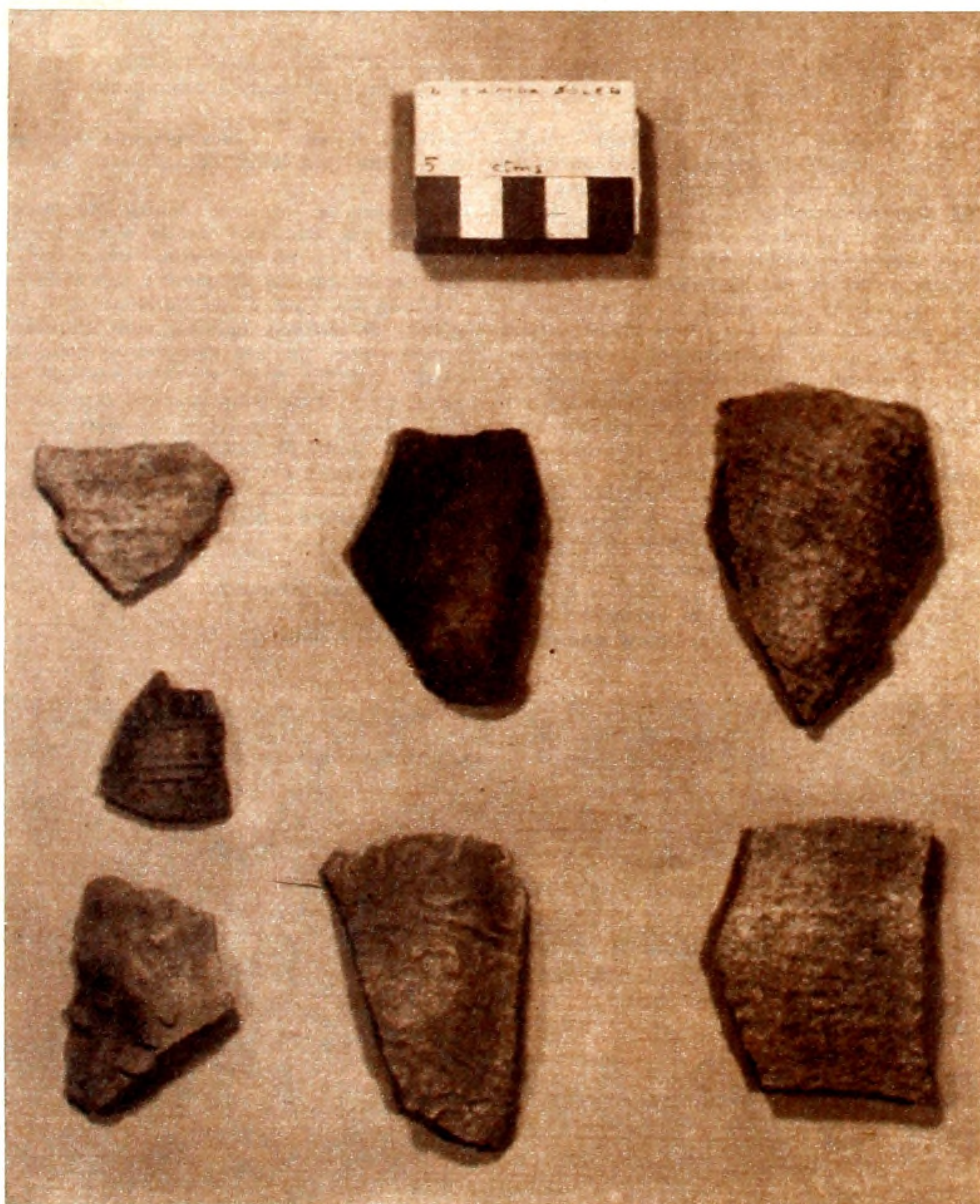
| *Valles Moche-Chicama* | *Valle Virú* | *Edades* |
|---|---|---|
| Valles Moche-Chicama | Estero ........................ | 1450 — 1532 |
| Inca-Chimú | La Plata ...................... | 1200 — 1450 |
| Tiahuanaco Costeño | Tomoval ........................ | 1000 — 1200 |
| Mochica (Primer Chimú) | Huancaco ...................... | 700 — 1000 |
| Mochica Negativo | Gallinazo ...................... | 300 — 700 |
| Salinar | Puerto Moorín ................ | 0 — 300 |
| | | *Antes Cristo* |
| Cupisnique (Chavin Costeño) | Guañape (Medio y Ultimo) .... | 1000 — 0 |
| | Guañape Primero ............ | — 1000 |
| Pre-Cerámico | Cerro Prieto ................. | 3000 — 1000 |

Sin embargo, cuando se lograron esas cifras, el radiocarbón todavía se hallaba en experimentación y entiendo que se desconocían las normas correctas para la conservación de los materiales a ser datados. Posteriormente, con materiales orgánicos de cuya incontaminación de ácido húmico se tenía cierta seguridad, se obtuvieron estas otras cifras:

| | | |
|---|---|---|
| Mochica (Primero) ................................ | 373 | años A. C. |
| Mochica (Negativo, comienzos del período) ........... | 524 + o — 171 | " " |
| Cupisnique (aparición del maíz y cerámica controlada) | 848 + o — 167 | " " |
| Período de cerámica simple .......................... | 1200 | " " |
| Pre-Ceramico (depósito basal — ya agricultura) ....... | 2474 + o — 104 | " " |

Las edades van en crescendo a medida que se localizan nuevas capas estratigráficas más profundas, señales de nuevos complejos culturales. De ese aparente salto, tenemos a través de varios sucesivos, la cifra de 4298 más o menos 230 que corresponde a la muestra 598 que J. Bird ha tomado para el American Museum y de cuya seguridad no hay duda ya que se trata de maderos carbonizados de Huaca Prieta, siempre en la costa Norte peruana. De ahí el salto lo dio el arqueólogo Federico Engels para la costa Sur donde el cementerio paleolítico superior de Paracas ha sido fechado mediante el C 14 en 5.000 años. En el mismo Congreso de 1960, el arqueólogo A. Cardich expone la edad de 9525 años para el Hombre de Lauricocha, cultura también paleolítica superior, en plena cordillera de los Andes. Consideramos que esta cifra es provisoria por ser muy húmedas las cuevas de Lauricocha y consecuentemente las muestras deben estar contaminadas con material de la superficie. Las aguas que corren por los suelos, al ir depositándose arrastran consigo materias orgánicas que hacen variar el número de desintegraciones (promedio 1 a 10 por minuto por gramo) por nuevas materias vivas, sobre todo el ácido húmico. Pero no debemos olvidar que la datación de Cardich —9525 años— y la de J. Bird realizada para el American Museum en la Cueva del Mylodon (Chile) con el número 484, que ha rendido tres cifras importantes; 10800 años más o menos 570, 10864 años más o menos 720 y 10832 años más o menos 400, concuerdan ya que son diferentes materiales orgánicos exhumados en la Cueva, asociados a industrias líticas.

El arqueólogo, que más que ningún otro investigador, debe ser un hombre carente de preconceptos con los cuales, tal como ha sucedido por varias décadas, puede cambiar toda la estructuración de la prehistoria, no debe descansar cuando llega desde el contador una cifra alta, no debe pensar que asa es la cultura más antigua, la estratigrafía más profunda. Debe seguir investigando hasta que, por sus propias observaciones, constate la verdad. Siguiendo esa norma y contrariando a toda una escolástica que regía a priori el curso de la investigación arqueológica, estudiosos no teamericanos de la talla de George Carter, de



*Restos de cerámica del tipo "paleteada", o sea impresa con una paleta. De ella se tenía una idea errónea de su antigüedad debido a su aspecto arcaico y a una estratigrafía de secuencias invertidas. Gracias a las fechas del C 14 para la cultura Chimú, hoy se conocen las cifras exactas. Estratigrafía de Caleta San José sup. a .20. (Foto del autor).*

# LOS ORIGENES DE LA MINERIA EN TACUAREMBO

A ...diar la historia económica de la ...ucción uruguaya, se viene afir... ...plemente que el país es un d..n ...adería (estancias, cueros, vaque... ...ros, frigoríficos, lanas), y se .mi... ... desde los lejanos orígenes c.lo... ...renovaron los esfuerzos para in... ... la riqueza del campo la del sub... ... fundación de Minas en el siglo ... ...á asociada a estos intentos sin ...ista que, después de la Revolución ... la Independencia nacional, se ac... ...uella labor.

... azarosos comienzos de su reali... ...gnos de un cantor legendario, d... ...inuciosa la prosa fría y documen... ...intión folios manuscritos por uno ...rotagonistas que forjaron su his... ... mayor desinterés y desvelos: Cle... ...arrial Posada.

...cho nombre sería conocido ya para ...en la historia uruguaya, el que el ...1842 nacía de noble linaje en el ...turiano de Bres, con el de Cle... ...Alonso González de Mogrovejo. A ...años, ingresaba en el Seminario de ...rcos. de León, y a los 14 pasó a ...a cursar el bachillerato y la carrera ...niería de minas, que amplió poste... ...te en París con estudios de cien... ...turales.

...a especialidad debe su presencia en ...a, pues por ella ocupó un cargo sun... ...balterno, en la Comisión científica ...la que en 1862 salió para dar la ...al mundo y debió interrumpirse al ...e los dos años por la declaración de ... entre España y el Perú, donde se ...raba Barrial cuando por dicho mo... ...uvo que regresar a su patria.

...o en ese mismo año él parte de nue... ...misionado por el Gobierno español ...realizar estudios de geopaleontología ... Brasil, Uruguay y La Argentina. Ba... ...desembarca entonces en Pernambuco, ...prende por el Brasil un azaroso viaje ... cual llega por Tacuarembó, tras un ...rido de 4.300 kilómetros aproximada... ...e, a Montevideo. Cruza el Río de la ..., y desde Buenos Aires se dirige hasta ...y realizando varias excursiones por el ...e argentino y el altiplano de Bolivia. ...tra en el Ecuador y alcanza Santa Fe ...logotá desde donde inicia un recorrido ... toda la región andina austral hasta la ...ra del Fuego, para regresar por La P... ...nia y Las Pampas, a Mendoza, San ... y Rosario.

...n tan arriesgado itinerario, en el que ...lea catorce meses, y no sería el último ... realizase por el continente americano, ...rial observa la formación de los terre... ... y reune una importante colección mi... ...alógica que certifica su preparación, la... ...iosidad y el provecho de su viaje. Pero ... todo, la región que lo atrajo con mayor ...erés y futuro fue la de Tacuarembó, ...ade ya la fiebre del oro llevaba cuarenta ...os de promisoria realidad.

Parece ser que el iniciador de la misma, ...r el año de 1820, fue el pastor brasilen... José Suárez, que había sido obrero en l... minas auríferas de Camacuá, y llevaba ya algún tiempo pastando rebaños por aquellos cerros cuando un buen día descubrió una pepita de oro en el desértico Cuñapirú.

Poco después, en 1830, se le asociaron el Teniente Luis y un jornalero portugués realizando nuevos hallazgos —también en terreno aluvial— al O.N.O. del Cerro Blanco, y otro, 25 kilómetros más al E.S.E. en el arroyo de Sapocay. Fue entonces también cuando se descubrió la veta de cuarzo aurífero que habría de conocerse 37 años más tarde por "Mina San Antonio".

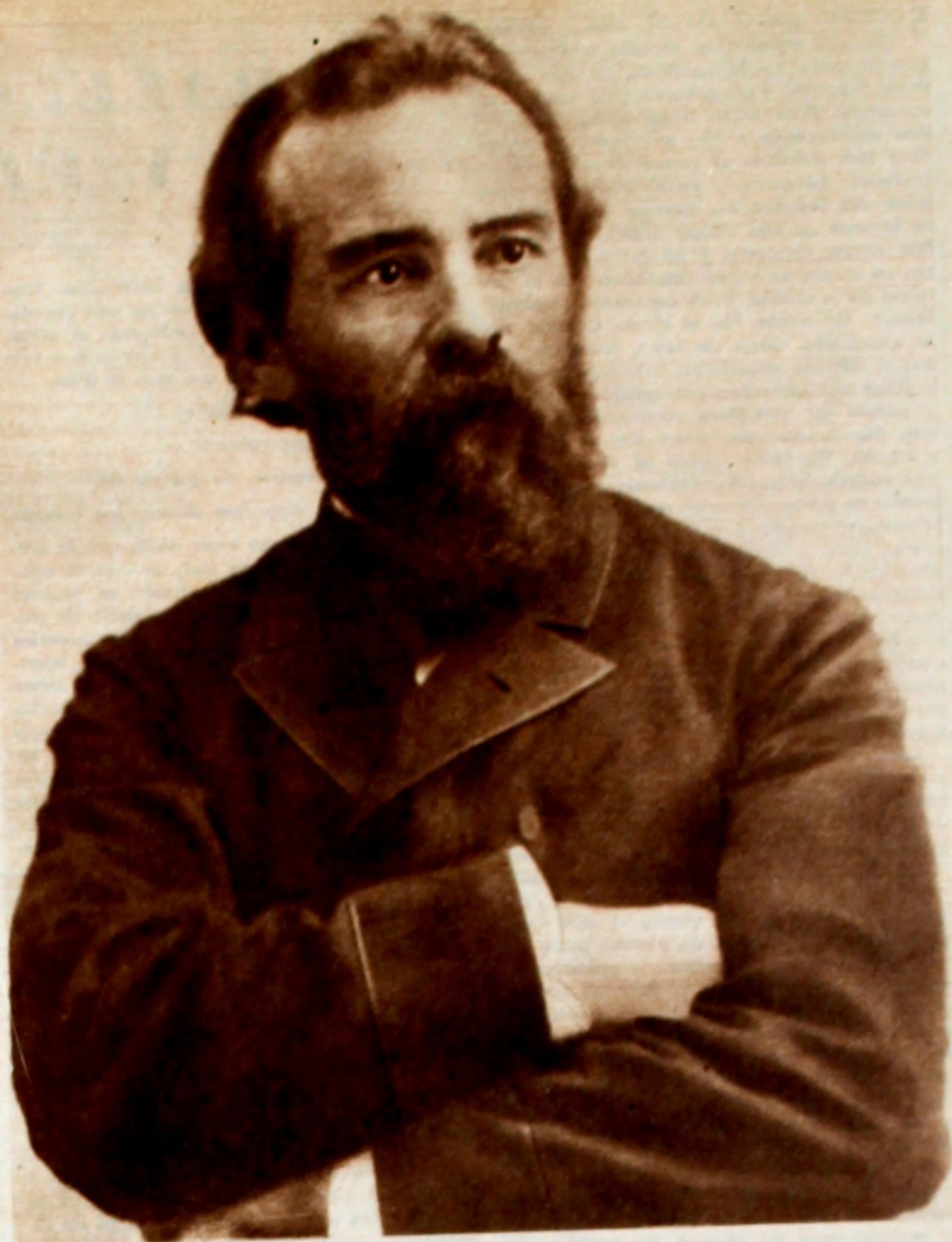
Sin embargo, sus descubrimientos apenas pasaron de meras localizaciones y una explotación muy superficial y rudimentaria que duró, con grandes intervalos, hasta 1843 en que se dice que atraídos unos m...treros por la quimera del oro, asaltaron la casa de Suárez encontrándole tres botellas con granos de oro de aluvión; que no le robaron por desconocer el metal.

Atraídos por la misma quimera, se fue muy pronto en pos de ella la ambición d... un hombre de empresa, D. Federico Nin Reyes, quien el 12 de enero de 1845, autoriza a José Loustan, y el 24 lo confirma, para hacer explotaciones en Cuñapirú y Corrales, en zonas no concedidas a otros y a cambio de un beneficio líquido de la cuarta parte.

Pero los negocios de la minería no cautivan la atención de Nin Reyes con interés hasta el año de 1852 en que el 20 de julio declara ante el Gobierno de la República la Región Aurífera de Tacuarembó y la de cobre de Yucutujá, que pasan a ser de su propiedad por Decreto del 27 en el cual se le concede derecho de primer denunciante, descubridor, y a ser preferido, exclusivo y protegido por las autoridades. Interés que demuestra por otros yacimientos del país, pues el 13 de diciembre le escribe a Aguiar concertando un viaje a San José, donde un conocido suyo les informaría de una mina de carbón y otra de cobre.

Pese a tales gestiones, Nin no efectúa explotaciones de modo directo, y el 22 de dicho mes firman él y Aguiar un contrato provisorio, en las mismas condiciones que el celebrado con Loustan, a favor de D. Aquiles y D. Mario Isola, y otro con D. Pascual Pitaluga.

Desde entonces no consta la procura ni hallazgos de oro hasta 1856 en que llegan a Cuñapirú, también procedentes del Brasil, los alemanes José Frithe, y Adam Sander, el inglés Samuel Rocherd —mineros de profesión— y el brasileño Lisbon Fiera quien se limitó a trabajar con provecho, en la ya citada veta "San Antonio"; mientras aquéllos realizaban, 500 metros más al Sur, un segundo descubrimiento de oro entrañado en el cuarzo y otro 400 metros al Norte de la que sería luego "Mina San Gregorio" y de la cual extrajeron en un par de meses dos libras de metal; que molieron en morteros de madera forrados de hierro en el fondo.



*Clemente Barrial Posada, en 1885.*

La noticia de estos hallazgos, forjó de inmediato una nueva leyenda que atrae el espíritu de otros aventureros, y, así, un trimestre después llegaban al lugar otro minero brasileño, Procopio Rivero, y un español, Pablo Rosadilla, animados por un mayor afán de empresa.

Al poco de su arribo, Rivero descubre en la margen derecha del arroyo "Los Corrales" el filón de cuarzo aurífero que desde 1867 pasaría a ser "Mina San Rafael" y de él extrae, asociado con Sander, en 60 días de trabajo cinco libras de oro. Trescientos metros al Norte hallaron otra veta del mismo mineral que en el año 69 pasaría a llamarse "Mina La Esperanza" y de la cual, ambos, asociados con el oriental Fermiano Páez Brisola, obtienen en igual tiempo de explotación, tres libras y media. Con ellos podemos decir que brotan en Tacuarembó los orígenes de un incipiente industrialismo, pues a Rivero y Brisola se debe la importación del Brasil en 1856, del primer ingenio de moler cuarzo, que duró hasta 1869, en la zanja del Agua Negra.

A partir de esta fecha, y en virtud de los títulos de propiedad de Nin Reyes y de los dueños de otros predios, se prohibe oficialmente trabajar en los campos de Tacuarembó; pero como la ambición tiene siempre más empuje que la Ley, nació entonces una etapa clandestina, de explotación, en la cual se apostaron once años de esfuerzos efímeros.

Durante ellos llegó a Cuñapirú en 1857 el inglés Daniel Lino que instaló con escaso rendimiento un molino de cuarzo, y el año siguiente el indio Francisco, que descubrió la que sería andando el tiempo "Mina San Pablo", de donde extrajo tres libras de oro.

Por la misma época, 1858, Rosadilla, Rivero, Sander y Brisola hallaban en la margen derecha del arroyo de Los Infiernos un nuevo filón de cuarzo aurífero que se conocería por "Mina San Nicolás" del cual obtuvieron una exigua cantidad. Y un año más tarde, el gran descubridor Rivero, encontraría otro en la margen izquierda de "Los Corrales", donde en un mes de trabajo obtuvo solamente una libra.

Como en torno a toda riqueza que nace a la vida del comercio, no tardó en llegar a Tacuarembó el especulador que en nombre de la autoridad pretende obtener un beneficio personal. Así arriba por aquellos parajes en 1860 el español Castrillón que acompañado de la policía se apodera de cuantos filones había descubiertos, a la vez que contrata por su cuenta durante un mes, por el precio de 30 pesos, a Rivero, un hijo de éste, y a Rosadilla, que extrajeron durante ese tiempo 6 libras y 3 onzas de oro; descubriendo poco después un nuevo yacimiento 900 metros al Sur del último encontrado en Los Corrales; el que se llamaría "Mina Apolo" y del cual obtuvieron 6 libras y media de metal.

Serían estos realmente los últimos balbuceos de provecho realizados de modo personal e impreciso en los campos de Tacuarembó, pues si en 1863 aparecieron por allí once franceses y el argentino Teodoro Chacon, acompañado de un ingeniero inglés, sus esfuerzos fueron totalmente perdidos e infructuosos.

Con ellos, que fueron a la vez los primeros pobladores y creadores de un poblado diseminado por los cerros y valles de aquella orografía, se cerraba además una primera etapa de explotación primitiva, pero gracias a la cual pudo convertirse Tacuarembó algún tiempo en un emporio del oro; que surge a partir de 1867. Porque atraído Barrial Posada de regreso de su viaje por el interés minero de aquella región, afinca su domicilio en Montevideo, se incorpora de lleno a la vida uruguaya, y toma la riqueza minera del país por norte de sus afanes, en cualquier variedad o lugar que existiese o se sospechase.

Para ello, obtiene en 1866 de Nin Reyes, cesión de sus derechos de propiedad de los Yacimientos tanto de Tacuarembó como de Yucutuja, en Salto, y en incesante laborar, científica y mercantilmente, logra sentar los cimientos de un aparatoso industrialismo capitalista que, pese a los tejemanejes por que se vio envuelto, dieron honor y riqueza al país.

*J. L. PEREZ DE CASTRO.*

(Especial para EL DIA.)

... John Hopkins University, prosiguen las ...vestigaciones y localizan el Paleolítico ...ferior en América y W. Crook Jr. y R. ... Harris, de la A. Arqueológica de Dallas, ...chan por medio del C 14 los restos in...ustriales y los fogones de esos hombres ...el Paleolítico Inferior Americano en Le...visville, Texas, y la cifra es de 37.000 años, ...o habiendo lugar a discusiones ya que ...on cuatro las pruebas efectuadas en dis...intos fogones y materiales.

Sin embargo, no se debe descansar en el ...hecho de que se halló la antigüedad del hombre americano y en que ella corresponde a ese hombre paleolítico de Texas. Su industria es algo desarrollada ya que poseía puntas que colocaba en las jabalinas y empleaba para cazar. Para llegar a ese estadio cultural tuvo que haber superado otros, muy anteriores a esa edad, que ya se han localizado, pero, por la presencia de ácido carbónico y la alta antigüedad no se han podido hallar restos orgánicos de probada asociación con esas industrias, factibles de ser fechados con el radiocarbón.

Dejando las culturas paleolíticas y regresando a las culturas preclásicas de América, presentaremos una tabla de sus edades y aún cuando algunas presenten una alta antigüedad, no debemos asombrarnos, ya que los exámenes se han hecho con una cultura ya estructurada que para lograr es nivel cultural hubo de trasponer muchos siglos de evolución:

| | |
|---|---|
| Monagrillo (Panamá), Gordon Willey, Yale University ....... | 4090 + o — 70 |
| Barlovento (Colombia), Reichel-Dolmatoff, U.S.G.S. ........ | 3470 + o — 120 |
| Guañape Medio (Perú), Kulp, Feely y Tryon ............ | 5750 + o — 180 |
| Valdivia (Ecuador), Estrada — USGS. W.631 ............ | 4450 + o — 200 |
| Tlatilco (México), Helmut de Terra, M. Nac. de México ...... | 6904 + o — 450 |

*Raúl CAMPA.*

(Especial para EL DIA.)

# PARALELO ENTRE DON QUIJOTE Y PILAR FIGUEROA

SUCEDIO por el año 80, más o menos.

Lo que sucedió le sucedió a Pilar Figueroa, peón de la hacienda de don Polidoro Ferreira. Por primera vez, desde Tacuarembó Pilar arreó tropa hasta Montevideo sustituyendo a uno que rodó, quebrándose tres costillas, al entrar la novillada al corredor. Llegaron, y terminado el compromiso del repunte los peones y el capataz se lavaron en una tinaja, untándose con jabón negro, comieron y enderezaron al centro en un carruaje que alquilaron. En el corazón de la ciudad, Pilar comenzó a deslumbrarse. De noche fue al circo. Cuando vio la gigantesca carpa de lejos, luminosa como si adentro estuvieran tirándole la oreja a Jorge mil vivientes, con música y cohetes y puerta de manguera coronada de luces, casi dio la sentada. Pero iba en majada y siguió. Sin saber cómo ni cómo no, se vio sentado entre una tablazón que ya negreaba de gente. Después redobló el tambor, reventó el bombo y estallaron los platillos. Luego hubo un desfile por el redondel marchando de dos en fondo y muy alarifes: hombres con el pecho al aire, otros vestidos como para un baile, mujeres mostrando media hasta la cintura (¡gran siete!) dos vivientes que parecían brujos, caballos con penacho, perros con poncho y macacos con capa. Y aquel griterío y aquella humareda espesa...

Sonó la música. Lo que empezó a mirar no era "rial y verdadero" —pensaba atragantado Figueroa—. ¿No le habría subido de más el vino que tomó en la fonda? Siguió la cosa. Cuando uno de los payasos —que a él le parecieron dos idos en lo alto de la desgracia, uno bigotudo y con una jeta que nunca vio en negro, el otro lampiño, blanca la cara —de alguna peste tal vez— cuando uno de ellos —repetimos— al otro le hizo sonar el cachete de un soplamoco, que fue como un tiro y le retumbó la retaguardia de una patada que ni mula, le dio tanta lástima, y al mismo tiempo tanta indignación, que casi se mandó mudar. Pero la gente se descostillaba de risa y tuvo que quedarse. ¡Qué puebleraje ordinario y ruin! En seguida vio uno de los leones que se le fue arriba al oficial, por haberle arrimado el látigo, rugiendo que paraba los pelos. Se le heló el hígado, se le acalambraron las piernas, las botas se le encogieron y lo manearon... Y la cosa seguía y Figueroa ya estaba entregado. Una moza y un hombre bailaron en una cuerda. ¡Bueno, el vino le había rebasado el mate, no había ni qué dudarlo! Y comenzó a reir estridentemente, hasta que uno le dijo:

—¿De qué se ríe, amigo?

—¿Diande me conoce?

—Yo le pregunto de qué se ríe.

—Y yo le digo que diande me conoce.

Y siguieron en ese trote hasta que la arena se despejó, la banda tocó un vals, se apagaron las luces, y en el fondo se levantó una sábana grandota. Y vio el patio de una estancia y una china —lo más superior visto por él hasta ese día— cantando mientras pisaba maíz en un mortero. Y sin saber por dónde había entrado, observó un gaucho al trote en un animal azulejo, que parecía forrado de pana, bajarse y atar el flete en el palo grueso del medio... Aquel gaucho sí que no tenía emparde. Un tirador que era una fantasía, un puñal que valdría doscientas onzas, botas de potro con un sobe como seda, nazarenas como estrellas... Descolgó una guitarra que a media espalda traía, se arrimó despacito por atrás de la china y empezó a acompañarla bajito. La moza se dio vuelta de repente, se miraron, se abrazaron... Figueroa estaba en el cielo. Súbitamente entró otro paisano, también de a caballo, jineteando un coludo que era un basilisco, hombre melenudo, ojos de lechuza, descuidado el vestir. De lejos se veía que era de monte o sierra. Pegó un grito que fue como clarín tocando a degüello:

—¡Yo te viá enseñar a alzarle el ala a dos gallos! ¡Te has ladiao pa el lao de la renta, te has alucinao por ese figurín de almanaque! —dirigiéndose a ella—. ¡Yo te viá dar jugar de oreja en banca copada! —dirigiéndose a él.




El gaucho del azulejo se tiró al patio, relumbraron las armas, la mujer se desmayó. Y se armó una tremolina de facones, y de chinas y hombres que aparecieron...

Al trote largo iba Figueroa al otro día, entreverado con capataz y troperos; pero con el ánima lejos de ellos, ajeno a sus voces y risas. El iba prendido en la última escena de aquel drama en que el del azulejo estaba por cantar las diez de última, rodeado de paisanos que lo miraban muy tristes, y de mujeres que sollozaban; y de aquella moza como una estampa abrazada a él soltando unos alaridos que lo cortaban por adentro.

Y en el correr de los días y de las noches Pilar metió al finado del azulejo en su pensamiento, y a su difunteador —que por vergüenza lo hizo— como Don Quijote en el suyo a Amadis y comparsa.

Hasta que llegó el día que en el corredor lo vieron, los que con él se cruzaron, como una visión. Iba en un bayo grandote y panzudo —de su propiedad— en un galope cortón, con el busto hacia adelante y mirando fijo, como lancero que carga, todo de negro, el chiripá floreado bajo el que asomaban las barbas de una puntilla. En el tirador golpeaba una cadena sobre diez cobres de a cuatro que había pulido con arena. Las lloronas eran como ruedas delanteras de diligencia...

Cada vez, en el correr de su vida, que pasaba por el rancho de Belarmino Borges, vio las muchachas —tres— lavando ropa o colgándola, o racionando gallinas y chanchos. Ellas lo veían arrimarse y salían al camino. Se apeaba, saludábanse. Había una, la menor, que era un festejo. A la vuelta le traía caramelos con versos o alguna rapadura. Pero cierta vez —era un domingo— la vio recostada a Marcelino Durán como oveja que deja la lana en el alambre. Pasó de largo. Y una hora después dio la vuelta, pues desde que la vio con el otro sintió lo que debe sentir un matungo que le queman la boca con pólvora. ¡Y los vio juntos otra vez! Siguió de largo a pesar de que las otras asomaron al rancho y le gritaron llamándolo.

Por eso aquella tarde —que era feriado— lo vieron como una visión, corredor adelante. Y corredor adelante siguió hasta que sintió el avispero, pues en lo de Belarmino había jolgorio. Y en un rincón, sentados en un bulto solo, estaban ella y Marcelino. La sangre le llegó al ojo. Cerró piernas al bayo que, a pesar de su panza, estiró las patas como nunca, pues en las lloronas de Pilar se multiplicaron los tábanos. Entró en la reunión el hombre, y no como convidado, alzando desaforadamente la voz:

—¡Me has cambiao por un figurín de almanaque y apuntador de oreja, gallina de quinientos gallos...!

No pudo terminar la frase que llevaba hecha —que había ajustado a la del barbudo del circo, identificado con su infortunio— porque en el primer bote el bayo puso patas arriba al acordeonista. La que se armó no se puede narrar, no hay palabras con la suficiente elocuencia descriptiva para dar la crónica real. La moza del ensueño de Figueroa quedó clavada en el banco, la boca como la de trabuco naranjero, por la que salía cada alarido para cortar el viento. Pero no ocurrió lo mismo con Marcelino cuando comprendió que aquella visión que se tiró del bayo no era visión sino un lunático, facón en mano rumbo a él. Salió que no alcanzaran ni en parejero. En el revuelo apareció un viejito petiso, que allí estaba levantando el codo y con una tranca dejó a Pilar como para encajonarlo. En ese mismo instante pasaba a caballo don Polidoro Ferreira que de unas pencas venía con cortejo de aparceros. Llegó, se apeó, y preguntó qué pasaba, pues Borges era puestero suyo. Le explicaron lo habido. En ese momento las muchachas iban por el segundo balde con agua sobre Figueroa. Ferreira se dirigió a él y le dijo con palabras un poco alteradas:

—Pero... ¿diande decretó, pión Figueroa, que usté era dueño de vida y hacienda, y de querer de mujer y de querer de hombre? ¿Diande sacó esa fardamenta, pión Figueroa, más de gaucho en carnestolenda que de servidor de estancia? ¿Qué quiere manifestar usté, con ese tirador de vintenes clavaos, como mostrador de gringo fanático, pión Figueroa? ¿Por qué mando y razón usté ha dejao el acordionista sin música, y ha trillao con tuito esto como si en vez de su bayo hubiera disparao una caballada por encima de la fiesta? ¡Conteste, pión Figueroa!

El molino aquel que levantó por los elementos a Don Quijote, si bien le dio viento no le dio razón; en cambio la tranca que sacó de tras una puerta aquel viejito se la llevó y muy clara, a Figueroa. Miró a todos como un resucitado, primero, y atendió la letanía del patrón, después. Se levantó tambaleando, buscó el bayo, montó en él y puso cabeza a la estancia. En un bajo estaba Durán con los ojos como liebre. Pero lo vio ir tan sosegado que lo esperó. Pilar lo miró y se dirigió a él:

—Desculpame, Marcelino; la culpa jué del circo. Pero el trancazo del viejo y el descurso del patrón me han desembrujao... perdé cuidao...

Y Pilar Figueroa no fue más a ningún pueblo, y murió viejo y solterón en la estancia de don Polidoro Ferreira.

*José MONEGAL*

*(Dibujo del autor)*

(Especial para EL DIA)

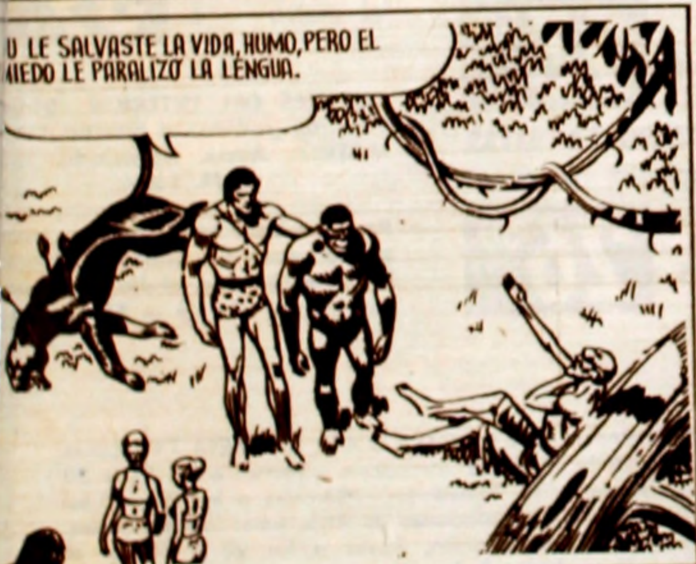

Tarzan
por Edgar Rice Burroughs
TARZÁN Y EL GRAN HUMO, HIJO DE HUGA, LA MONA QUE CRIÓ A TARZÁN, SE REÚNEN NUEVAMENTE....PARA MATAR A UNA DE LAS MÁS TERRIBLES FIERAS DE LA SELVA.


"EL LEÓN HIERE CUANDO SE ENOJA, PERO LA PANTERA MATA SIEMPRE...POR EL PURO PLACER DE MATAR!" (DEL LIBRO DE NOTAS DE TARZÁN)


COLGANDO DE UN GRUESA LIANA, HUMO HA PODIDO TOMAR A LA FEROZ BESTIA DE LA COLA, ANTES DE QUE ÉSTA PUDIERA ARROJARSE SOBRE EL INFORTUNADO CAPITÁN.
SOSTÉNLA, HUMO.


FLECHA TRAS FLECHA SE CLAVA EN LA PIEL DEL TEMIBLE ANIMAL.
BILL ELLIOTT JOHN CELARDO


AHORA SI ESTÁ BIEN MUERTA, TARZÁN. Y EL VIEJO NO CORRE PELIGRO.


U LE SALVASTE LA VIDA, HUMO, PERO EL MIEDO LE PARALIZÓ LA LENGUA.


RÁPIDAMENTE LAS ENANITAS Y EL VIEJO CAPITÁN SON GUIADOS HACIA EL ESCONDITE DE LOS GRANDES MONOS.
ESTE ES UN MAL LUGAR PARA VIVIR. MUY INSALUBRE, HUMO!


A NOSOTROS NO NOS GUSTA VIVIR AQUÍ, PERO LA ÚLTIMA COLONIA DE GRANDES MONOS DEBE ESCONDERSE... DE LOS HOMBRES QUE NOS MATAN!
...DÉJAME GUIARTE A UN HERMOSO LUGAR, HUMO, DONDE LOS GRANDES MONOS PUEDEN VIVIR, SIN EL TEMOR DE LOS HOMBRES!

# ALEGRIA - VIDA - COLOR

en las maravillosas

# TELAS

que para esta

# primavera

presentan en la Sección Tejidos más completa del país, las 3 avenidas y...




**SHANTUNG, TAFFETAS y TUSORES** a lunares en variedad de colores.
Ancho 0.95, el metro $ 7.50

**ALGODON ESTAMPADO INARRUGABLE** en una notable selección de diseños y colores garantidos al lavado. Ancho 0.90, el mt. $ 8.50

**GLEN A CUADROS Y RAYADAS** en delicadas combinaciones de colores.
Ancho 1.00, el metro $ 8.80

**ALGODON SATINADO** en bonitos diseños exclusivos. Ancho 0.90, el mt. $ 12.50

**RASO DE ALGODON Y SEDA,** regio tejido en una brillante colección de estampados de gran moda.
Ancho 0.90, el metro $ 14.50

**PIQUE JACQUARD** en relieve, clásico tejido para vestidos y chaqueta.
Ancho 0.90, el metro $ 16.50

**POPELINA ESTAMPADA** para polleras, en original diseño exclusivo.
Ancho 0.90, el metro $ 17.50

**NATTE A RAYAS,** una creación para vestidos sport en variedad de colores.
Ancho 0.95, el metro $ 19.50

**POPELINA IMPRIME,** el algodón impuesto por la moda, una exclusividad de nuestra Sección Tejidos.
Ancho 0.90, el metro $ 23.50

**ALGODON BORDADO EN RAYAS,** novedosa fantasía para su vestido sport.
Ancho 0.90, el metro $ 26.50

**PIQUE NATTE,** en modernos y luminosos estampados de gran vestir.
Ancho 0.90, el metro $ 29.50

**COTON SOUVAGE ESTAMPADO,** una revelación de la moda francesa.
Ancho 0.90, el metro $ 31.50

**PAPILLON BORDADO AMERICANO,** la seda ideal para la alta costura.
Ancho 1.15, el metro $ 32.50

**OTTOMANO DE ALGODON** en diseños geométricos, el suceso de la moda para Primavera y Verano.
Ancho 0.90, el metro $ 39.00

**CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ, Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa.**

**Para facilitar sus compras, nuestras 3 casas permanecen abiertas durante 10 horas al día en horario continuado de 9 a 19 horas.**

## NOVEDADES IMPORTADAS

RADZIMIR LISOS, FALLAS, TAFFETAS DE SEDA NATURAL Y BROCATOS FRANCESES, CLUNY Y BRODERIES SUIZOS. - PAÑOS y LANAS "BLIN y BLIN" LISOS y FANTASIA.

PROGRAMACION DE CASA SOLER EN SAETA T.V. – Lunes a las 20 hs. Grandes Atracciones – Martes a las 21 y 30 hs. Escenario de Variedades – Miércoles a las 20 y 25 hs. Las Grandes presentaciones de Atracciones Internacionales. Sensacional presentación, jueves a las 22 y 50 hs. el Gran Show de las 3 Avenidas.

CASA MATRIZ - Av. Agraciada 2302 - TELEF. 20 09 61

SUC. GOES - Av. Gral. Flores 2341 - TELEFS. 2 42 00 2 43 00 - 2 44 00

SUC. CORDON - Av. 18 de Julio 1601 - TELEF. 40 41 11

CAPURRO & Co.